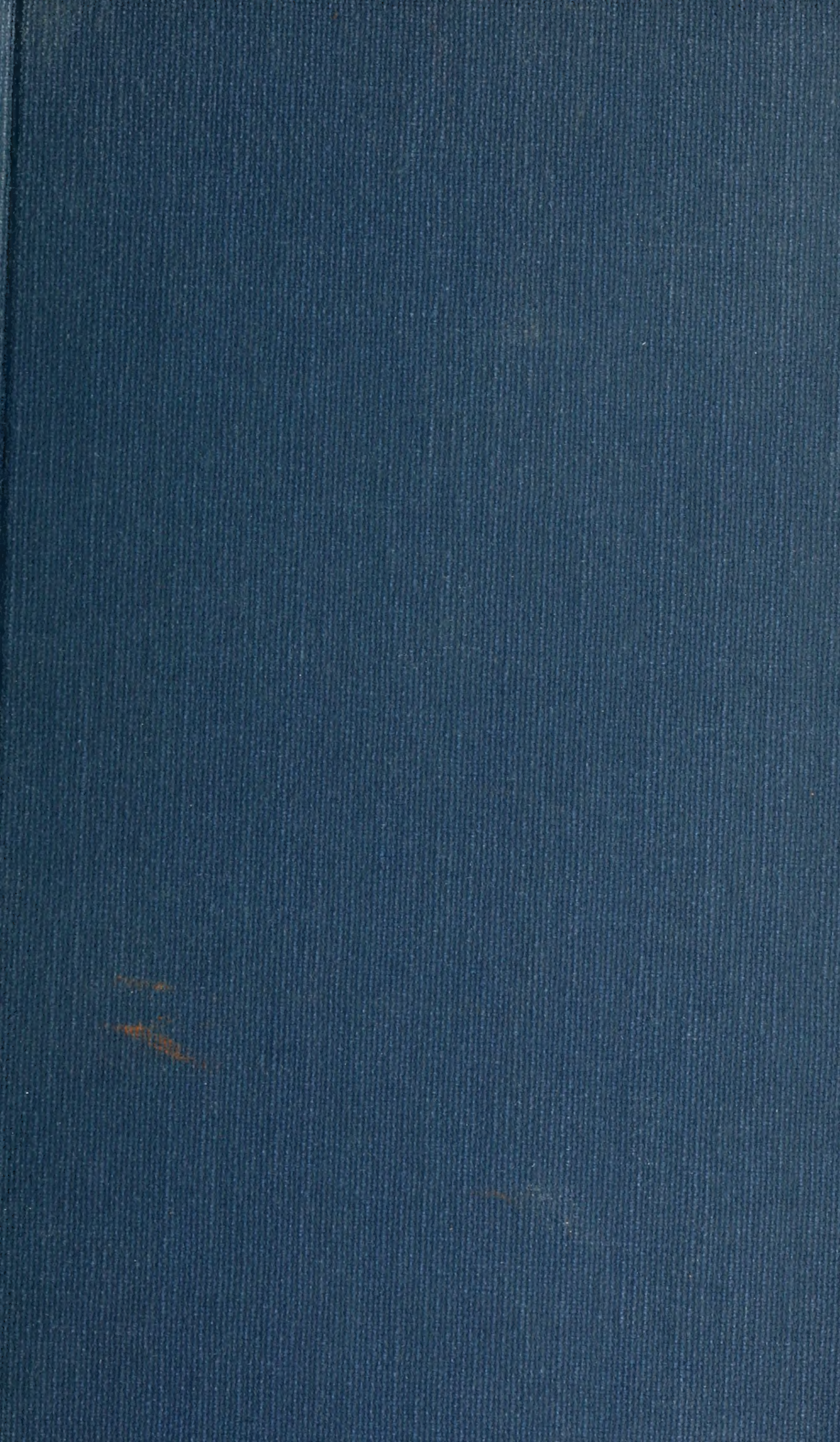
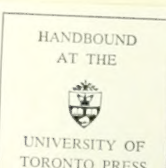



UNIVERSITY OF TORONTO
VELUT ARBOR ÆVO


HANDBOUND
AT THE
UNIVERSITY OF
TORONTO PRESS

CONGRÈS ARCHÉOLOGIQUE DE FRANCE

LXXXVe SESSION

TENUE EN

RHÉNANIE

EN 1922

PAR LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE



A. PICARD
LIBRAIRE
82, rue Bonaparte

Ste Genle D'IMPRIMERIE
ET D'ÉDITION
71, rue de Rennes

1924


LIBRARY
APR 12 1967
UNIVERSITY OF TORONTO

GUIDE ARCHÉOLOGIQUE

DU

CONGRÈS DE RHÉNANIE

PAR

M. MARCEL AUBERT

LES MONUMENTS ROMAINS DE TRÈVES ET DE MAYENCE

PAR M. ALBERT GRENIER

L'ÉCOLE DE COLOGNE — LE CHATEAU DE BRÜHL

PAR M. LOUIS RÉAU

GUIDE ARCHÉOLOGIQUE
DU
CONGRÈS DE RHÉNANIE
1922

L'ART EN RHÉNANIE

Par M. Marcel AUBERT

La civilisation romaine avait laissé en Rhénanie des traces profondes, et les grandes invasions ne purent les effacer complètement : aux ve et vi^e siècles, la culture romaine persistait encore dans les grandes villes. Charlemagne s'efforça de la faire revivre ; il rêva de rétablir l'empire romain, et comprit le rôle important que devaient jouer la littérature et les arts dans cette renaissance de l'Antiquité. La Rhénanie plus que toute autre province profita des efforts et des largesses de l'Empereur, et c'est là que se conserva le plus vivace la civilisation carolingienne. Charlemagne y avait fondé de grandes abbayes ; il les avait richement dotées, en avait confié la direction à ses familiers, y avait encouragé la fondation d'écoles, de bibliothèques, d'ateliers d'art, où se perpétuèrent, pendant les siècles troublés qui suivirent la mort du grand empereur, les traditions antiques : à Saint-Maximin de Trèves, à Saint-Pantaléon de Cologne, des orfèvres, des miniaturistes, des tailleurs d'ivoires recopiaient les motifs orientaux ou antiques que leur avaient légués les Carolingiens, et les transmettaient ainsi aux romans.

Aux xie et xiie siècles, sous l'impulsion des grands évêques de Mayence, des puissants archevêques de Trèves et de Cologne, encouragés par les empereurs, les Othons et les premiers Saliques, s'élèvent, sur les bords du Rhin, à

Spire, Worms, Mayence, Trèves, Bonn et Cologne, des cathédrales, des collégiales et des abbatiales en si grand nombre que l'on donnera au fleuve le surnom de « rue des prêtres ». Ces monuments conserveront jusqu'au XIIIe siècle, dans leur plan, leur élévation, leur silhouette extérieure, l'aspect et les traditions des grands édifices carolingiens. Telle église, comme l'abbatiale de Laach, nous donne l'idée la plus certaine de ce que pouvait être une cathédrale carolingienne, comme celle de Cologne que nous ne connaissons que par une miniature. Le plan des abbayes carolingiennes de Centula (Saint-Riquier), de Saint-Gall, de Fulda, de l'ancienne cathédrale de Cologne, se retrouve fréquemment à l'époque romane en Rhénanie : double chœur, à l'est et à l'ouest, parfois double transept, jamais de déambulatoire, — celui de Sainte-Marie-au-Capitole à Cologne est une exception, — tour flanquant le chœur, tour-lanterne sur la croisée, tours massives sur la façade, lorsque celle-ci existe. L'absence de décoration sculptée, le manque de mouluration des arcs taillés à angle vif sont encore des survivances carolingiennes.

L'aspect de ces églises, divisées régulièrement en travées de plan carré, — une travée de la nef correspond à deux travées des bas-côtés — disposition particulièrement favorable à la voûte d'arêtes, alourdies par l'emploi de piles massives rectangulaires ou carrées portant des grandes arcades non moulurées et des murs épais, nus, à peine égayés par le percement des fenêtres, est sévère et un peu monotone. La construction vaut plus par sa masse considérable que par le détail de sa décoration. La mouluration est pauvre ; les chapiteaux, cubiques, étaient autrefois ornés de peintures, comme les murs. Seule la silhouette extérieure, avec ses nombreuses tours qui se découpent sur le ciel, est fort pittoresque.

Le plan polygonal de la chapelle de Charlemagne à Aix-la-Chapelle, est repris à Ottmarsheim, Essen, Mettlach.

Au delà des traditions carolingiennes s'affirme la survivance antique. Trèves, Mayence, Bonn, Cologne étaient remplies de ruines romaines où l'on prenait comme à la carrière. Plusieurs églises romanes s'élèvent sur des fondations antiques, et certaines même, comme Saint-Géréon de Cologne et la cathédrale de Trèves, sont des monuments romains modifiés et complétés à travers les siècles. Le profil classique à doucine des tailloirs et des moulures reste le profil habituel de toutes ces constructions jusqu'à la fin du XIe siècle : on le trouve à Sainte-Marie-au-Capitole à Cologne, comme à Aix-la-Chapelle. La technique de la construction de ces édifices romans est antique : ici, comme en Lombardie et en Catalogne, les murs épais, puissants, portent les voûtes, dont ils contrebutent en même temps la poussée par leur propre masse ; des niches réservées dans l'épaisseur des murs et ouvertes vers l'intérieur, comme dans les rotondes antiques, allègent ces murs à la base. Ce système de construction, qui subsistera jusqu'au début du XIIIe siècle, est l'opposé du système de contrebutement par les contreforts extérieurs, tel qu'on le pratiqua généralement en France à l'époque romane.

Au milieu du XIIe siècle, les influences lombardes envahissent le pays. Les rapports de l'Allemagne et de la Lombardie étaient continuels : les empereurs d'Allemagne faisaient en Italie de fréquentes expéditions, et c'est là que Bernward, évêque d'Hildesheim, qui accompagnait son maître l'empereur Othon, apprit l'art de la fonte et de la ciselure. Les maçons de Côme et de Milan traversaient les Alpes et remontaient par le Splügen ou le Brenner et la vallée de l'Inn à Salzbourg, à Ratisbonne, où un maître de Côme construit en 1139 l'église aujourd'hui détruite de Saint-Magnus, à Passau, Schöngau et Augsbourg, pour atteindre le Nord de l'Allemagne dans la deuxième moitié du XIIe siècle. D'autres, par la vallée du Rhin, se répandent en Alsace et en Rhénanie, et on retrouve la

trace de leur passage à Coire, à Zurich, à Bâle, en Alsace, à Spire, Worms et Mayence.

Ces influences lombardes sont facilement reconnaissables dans le plan tréflé de quelques églises, notamment de la famille de Sainte-Marie-au-Capitole, à Cologne, plan qualifié de « lombard » par un vieux chroniqueur, dans le système de décoration des édifices par les « bandes lombardes », qui tapissent le mur extérieur des églises, aussi bien ici qu'en Bourgogne, en Provence, en Languedoc et en Catalogne, dans la petite galerie, qui couronne l'abside des églises, dans les hauts clochers aux faces percées de baies groupées par deux, trois et même quatre, dans la décoration enfin qui s'enrichit de motifs jusque-là inconnus : des feuillages aux belles volutes, des rinceaux, des crochets bordent les baies et la retombée des toitures, couvrent les chapiteaux, l'archivolte des portails, dont les colonnes et les voussures reposent sur des lions ; cette décoration végétale est animée par des oiseaux, des quadrupèdes, des monstres qui courent à travers les palmettes et les rinceaux, se poursuivent, se dévorent, picorent des bourgeons, par tout un bestiaire de pierre mêlé à la flore, et dont l'apparition coïncide avec celle des histoires de Renard dans la littérature.

Au début du XIII[e] apparaissent en Rhénanie les influences françaises. Depuis longtemps déjà, les rapports entre le roi de France et l'Empereur, les relations du clergé rhénan avec le clergé français, — l'archevêque de Trèves étendait sa juridiction sur les évêchés de Metz, Toul, Verdun, Nancy, Saint-Dié, et sa province bordait celle de Reims, — le séjour des étudiants allemands dans les villes d'université de France, et notamment à Laon et à Paris, avaient fait connaître sur les bords du Rhin la magnifique éclosion de l'art gothique dans le royaume de France. Les moines de Cluny, ceux de Cîteaux surtout, apportaient avec eux les savantes traditions de l'archi-

tecture bourguignonne et construisaient des églises et des cloîtres qui servaient de modèle aux constructeurs d'alentour.

L'art roman rhénan résista longtemps à la poussée de l'art gothique, et ce n'est qu'au début du XIIIe siècle, cinquante ans après son épanouissement en France, que l'art gothique français apparaît, timide d'abord, au Grand Saint-Martin, aux Saints-Apôtres et à Saint-Cunibert de Cologne, à la cathédrale et à Saint-Mathias de Trèves, puis plus ouvertement à la chapelle des Templiers de Ramersdorf, aujourd'hui transportée à Bonn, à Andernach, à Limbourg-sur-la-Lahn, à Worms, pour triompher à Notre-Dame de Trèves, copiée sur Saint-Yved de Braine, à Sainte-Elisabeth de Marbourg, et à la cathédrale de Cologne, fille des cathédrales d'Amiens et de Beauvais, et dans ces « burgs » qui s'étagent sur les collines du Rhin, châteaux-forts féodaux, bien souvent abattus et reconstruits, la plupart en ruines aujourd'hui.

Cette persistance du roman, cette résistance à l'art gothique est un des caractères les plus curieux de l'histoire de l'art en Rhénanie et prouve la puissance et la vitalité de l'école romane des bords du Rhin. Ces grandes églises romanes étaient décorées de peintures dont il ne subsiste que des traces, trop restaurées au cours du XIXe siècle, mais dont certains ensembles, comme celui de la chapelle de Schwarzrheindorf, près de Bonn, nous font regretter la disparition.

L'orfèvrerie rhénane fut particulièrement fameuse. Les grands ateliers de Saint-Pantaléon de Cologne, de Saint-Maximin de Trèves, d'Aix-la-Chapelle, produisirent des vases précieux, des reliquaires, des châsses, ornés de plaques émaillées et rehaussés de figures en ronde bosse qui, sous l'impulsion d'artistes mosans comme Godefroy de Claire et Nicolas de Verdun, puis Hugo d'Oignies, parvinrent à un rare degré de perfection. La châsse de saint

Héribert à Deutz, celle des rois Mages à Cologne, celles de la Vierge et de Charlemagne à Aix-la-Chapelle, de sainte Élisabeth à Marbourg, nous font suivre l'évolution de l'art de l'orfèvrerie en Rhénanie du roman au gothique.

Aux XIVe et XVe siècles, les peintres qui s'étaient jusqu'alors consacrés surtout à la décoration intérieure des églises, des murs, puis des vitraux des baies qui prenaient d'autant plus d'importance que l'art gothique s'imposait dans le pays, s'affranchissent de l'architecture et peignent des retables et des tableaux de piété. Le centre de ces productions est Cologne, la « Sainte Cologne », ardent foyer de mysticisme, où les artistes, généralement anonymes, donnent à leurs saintes et à leurs Vierges des traits d'une douceur, d'une pureté et d'un charme touchants. Le retable des Clarisses, à la cathédrale de Cologne, les œuvres de maître Wilhelm, qui paraît avoir été le chef de l'École, la *Madone à la fleur des pois* du musée de Cologne, la *Sainte Véronique* de la Pinacothèque de Munich, ont la fraîcheur et la naïveté, l'inspiration tendre et mystique de nos miniaturistes et de nos primitifs.

Au milieu du XVe siècle, Stephan Lochner, originaire de Souabe, ajoute à ce mysticisme monastique son réalisme bourgeois. La *Vierge au buisson de roses*, la *Vierge à la violette* sont encore de charmantes figures, très fines et très fraîches. Son chef-d'œuvre est le triptyque qu'il peignit pour l'hôtel de ville où Dürer le vit, et qui fut transporté en 1810 dans la cathédrale. Il y glorifie en un art aimable et charmant, mais où le sentiment mystique a complètement disparu, les grands saints dont la ville s'enorgueillissait de posséder les reliques : les rois Mages, saint Géréon et ses compagnons martyrs, sainte Ursule et les 11.000 Vierges massacrées par les Huns sous les murs de la ville.

Après Stephan Lochner, les peintres de la Rhénanie se mettent à l'école des Flamands et des Hollandais : ils vont

étudier dans les ateliers de Bruges et de Louvain, copient les tableaux de Van Eyck, de Rogier van der Weyden et du hollandais Dirck Bouts. Ce sont, à la fin du xve et au début du xvie siècle, le « Maître de la vie de la Vierge », à demi flamand, le « Maître de Saint-Séverin », le « Maître de saint Barthélemy », dont le réalisme souabe n'est racheté que par l'éclat des couleurs. Avec Barthel Bruyn, né à Wesel, sur la frontière des Pays-Bas, commence l'imitation des peintres italiens.

Au xvie siècle apparaît en sculpture et en architecture comme en peinture, l'art de la Renaissance. Sous l'influence des Flamands italianisants, les formes nouvelles s'introduisent peu à peu en Rhénanie, s'ajoutent aux formes anciennes, sans les remplacer complètement. Cette renaissance en Rhénanie est surtout flamande : les maisons aux pignons en volutes, comme les retables et les monuments funéraires, encore si nombreux dans les églises, à Trèves et à Mayence par exemple, les jubés, dont certains même furent exécutés en Flandre, comme celui de Sainte-Marie-au-Capitole à Cologne, commandé par les Hackeney, mécènes fameux qui ne contribuèrent pas peu à introduire le style flamand en Rhénanie, nous montrent l'emprise de l'art des Pays-Bas.

A la fin du xvie siècle, la décadence commence pour les grandes villes bourgeoises du Rhin : les Pays-Bas accaparent le commerce et la richesse. Cologne, demeurée fidèle à Rome, voit seule une nouvelle renaissance de l'art religieux : les églises classiques s'élèvent aussi nombreuses qu'au xiie siècle les églises romanes. Partout ailleurs, l'art populaire et bourgeois du xve et du xvie siècle disparaît devant l'art de cour qui témoigne du goût des princes-électeurs pour les modèles français : à Strasbourg, à Trèves, à Mannheim et à Mayence, à Coblence, à Bonn, à Brühl et à Düsseldorf, s'élèvent des châteaux et des palais construits par des architectes français, et où

chacun s'efforce de rivaliser avec Versailles. Les électeurs rhénans se tournent sans cesse vers le roi de France et réclament des maîtres d'œuvres, en même temps qu'ils implorent protection et assistance financière.

« Le Rhin légendaire est jalonné de monuments souvent grandioses ou charmants de l'art français du XVIIIe siècle; Robert de Cotte, Boffrand, Jacques-François Blondel, Peyre et leurs élèves ont égrené le long du fleuve des répliques de Versailles, de Marly et de Trianon [1] », a écrit excellemment M. Louis Réau, qui connaît le mieux l'art de la Rhénanie.

A côté des fameux « dômes » romans, et des châteaux-forts en ruines, des grandes églises gothiques, copies des cathédrales françaises, des primitifs colonnais et des sculpteurs de la Renaissance, il ne faut pas oublier ces belles constructions toutes françaises de l'art du XVIIe et du XVIIIe siècle.

TRÈVES

ÉPOQUE ROMAINE

Par M. Albert GRENIER

DÉVELOPPEMENT HISTORIQUE DE LA VILLE ROMAINE

L'archéologue qui, d'une vieille ville gallo-romaine de France, débarque un beau matin à Trèves, n'éprouve aucun sentiment de dépaysement. Il s'y retrouve, en effet, dans la capitale d'une province gauloise, le chef-lieu de la Gaule-Belgique, devenue à la fin du IIIe siècle résidence impériale. Dans sa fraîche et riante vallée, Trèves fait partie de la Gaule romaine et non pas de la marche-frontière du Rhin. C'est une ville civile et non pas une cité militaire. Elle s'oppose nettement, par ce caractère pacifique, aux villes rhénanes que nous visiterons plus tard.

Les monuments qui subsistent du passé romain de Trèves ne portent pas en eux-mêmes leur date. Il est donc indispensable, pour les classer chronologiquement, de jeter tout d'abord un coup d'œil sur l'ensemble de la ville et sur son histoire.

Trèves était une fondation d'Auguste : *Colonia Augusta Treverorum* ; elle fut créée vraisemblablement entre les années 16 et 13 avant notre ère, lors du grand voyage d'organisation que fit en Gaule le fondateur de l'Empire (1).

(1) Sur cette organisation de la Gaule par Auguste, cf. C. Jullian, *Histoire de la Gaule*, t. IV, 1914, p. 67 à 99. On y trouvera, p. 73, note 5, la liste des cités qui, en Gaule, doivent leur fondation à Auguste. La plus ancienne et peut-être la plus belle des inscriptions de Trèves, une dédicace monumentale à *L. Caesar, prince de la jeunesse*, petit-

et élevée à la dignité de colonie au cours du Ier siècle. C'était une ville neuve. Le sol sur lequel elle s'éleva n'a jamais fourni la moindre trace d'une occupation antérieure aux Romains. L'emplacement, au bord de la Moselle, au carrefour de la grand'route de Metz à Coblence et de celle qui, de l'Eifel, descend dans la vallée, était bien choisi. La ville ne tarda pas à prospérer. Dès 43 après J.-C., le géographe Pomponius Mela indique comme particulièrement florissantes en Gaule les deux cités d'Autun, chez les Éduens et de *Augusta* chez les Trévires.

Peut-on cependant, dès ce moment, attribuer à Trèves l'extension indiquée par l'enceinte dont on a retrouvé les fondations? La ville aurait été, dès lors, la plus vaste de toute la Gaule, avec un périmètre de 6 km. 500 et une superficie de 285 hectares, contre 6 kilomètres 200 à Nîmes, 6 kilomètres à Autun et environ 4 kilomètres, à Fréjus et à Avenches. Il est absolument invraisemblable que le chef-lieu de la Gaule Belgique l'ait emporté ainsi sur les villes du centre et du midi, présentant dès sa fondation, comme la marque d'une prédestination à devenir la capitale des Gaules. Ces très vastes dimensions, Trèves ne les atteignit certainement qu'au temps de sa plus grande splendeur, lorsque, avec Constance-Chlore et Constantin, elle devint ville impériale. La fondation d'Auguste chez les Trévires devait être une cité plus modeste.

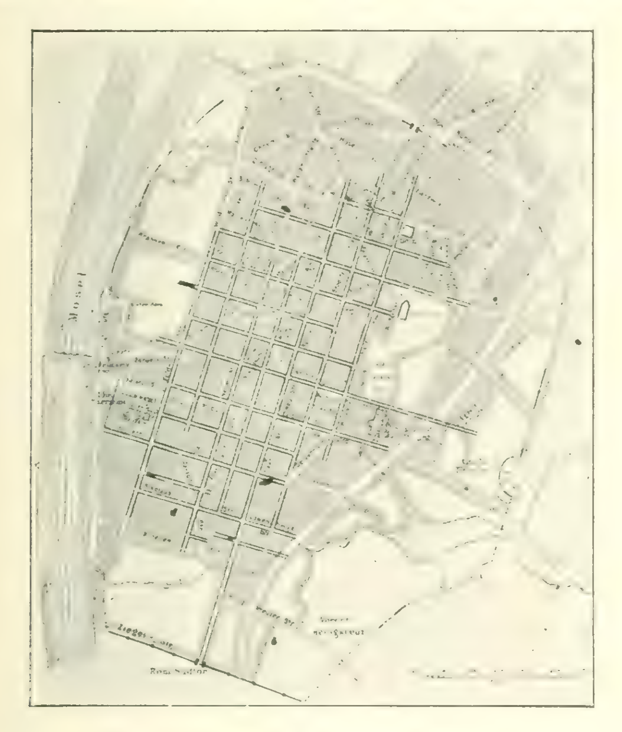
Sans atteindre à la même précision que pour la ville du IVe siècle, nettement délimitée par les fondations de ses murailles, on peut arriver, croyons-nous, à distinguer la forme et les dimensions, au moins approximatives, de la cité primitive et à suivre, par conséquent, les étapes du développement de la ville.

Sur le terrain vierge choisi pour le nouvel établissement

fils d'Auguste, mort en 2 ap. J. C., date de cette période primitive.

Cf. Corpus Inscript. Lat., XIII, n° 3671 ; Hettner, *Die röm. Steindenkmäler des Provinzial Museums zu Trier*, 1983, n° 1.

rien n'empêchait le fondateur romain d'appliquer dans toute sa rigueur le plan régulier adopté comme principe par les arpenteurs de cette époque. Et en effet, les obser-



Plan de Trèves à l'époque romaine.

vations poursuivies dans le sous-sol de la ville moderne, de 1898 à 1904 par feu Graeven, ont amené à reconnaître, dans une partie au moins de l'espace circonscrit par l'enceinte, les tronçons de voies rectilignes se coupant à angle droit (1). Réunis les uns aux autres, ces tronçons

(1) Graeven, *Stadtplan des röm. Trier* (*Denkmalpflege*, 1904, p. 125). — Le plan de Graeven est reproduit par v. Behr, *Die röm. Baudenkmäler in und um Trier* (*Jahresberichte der Gesellschaft für nützliche Forschungen in Trier*, N. F. I, 1908, pl. VI, et par E. Krüger, *Die Trierer Römerbauten, Kurzer Führer durch die röm. Bauten in Trier*, 1909, pl. I.

dessinent un véritable damier de 1.200 mètres de long environ, en direction sud-nord, sur 600 mètres de large, soit en arrondissant un peu les chiffres, sur un mille romain (1.480 mètres) de long et un demi-mille de large. Ce rectangle occupe à peu près le centre de la ville actuelle, depuis la *Gilbertstrasse*, au sud, jusqu'à la *Dietrichstrasse*, au nord et de la *Weberbachstrasse* à l'est à la *Feldstrasse*, à l'ouest, dans le voisinage de la Moselle. Le *cardo* (voie nord-sud) était certainement formé par la prolongation de la *Saarstrasse* actuelle. Le *decumanus* (voie centrale est-ouest) s'accuse moins nettement, car aucune trace de voie antique ne se trouve exactement dans l'axe du pont de la Moselle dont plusieurs piles, cependant, sont antiques. Il est vrai que le pont de pierre a pu ne remplacer qu'assez tardivement un pont de bois primitif. Quoi qu'il en soit, nous apercevons, nettement marqué dans le sous-sol de Trèves, l'image d'un rectangle, coupé de rues formant damier, qui semble bien être celle de la ville d'Auguste.

La prospérité ne tarda pas, sans doute, à agrandir la ville primitive. Autour d'elle durent se constituer, un peu au hasard, des faubourgs industriels. Vers l'angle sud-ouest de l'enceinte, par exemple, on a trouvé les restes de fours de potiers. Les plus anciens, remontant au Ier siècle, se trouvent au contact immédiat de l'enceinte, tandis que les plus récents, du IIe et du IIIe siècles, s'étendent vers le nord, c'est-à-dire se rapprochent du centre. On peut y voir la preuve que, jusqu'à cette époque, ce terrain ne faisait pas partie intégrante de la ville. Aucune tombe, cependant, ne s'est rencontrée entre le rectangle que nous supposons représenter la fondation augustéenne et l'enceinte fortifiée.

En dehors du rôle important que joua Trèves lors des soulèvements et des guerres civiles de 69-70 après J.-C. (1),

(1) Tacite, *Hist.*, IV, [illegible] sqq.

nous ne savons rien de l'histoire de la ville jusqu'à la fin du second siècle, date à laquelle elle dut se défendre contre de premières invasions barbares (1). Il semble bien qu'à ce moment, elle eut à soutenir un siège. Elle aurait donc dès lors été fortifiée. Mais ces fortifications étaient-elles déjà la vaste et puissante enceinte de plus de 6 kilomètres que nous connaissons ? Il est permis d'en douter ; et si l'on n'a jamais retrouvé trace d'une autre enceinte, c'est peut-être qu'il s'agissait d'un simple retranchement en terre, un *vallum* couronné de palissades.

La seconde moitié du IIIe siècle marque pour Trèves, le début à la fois de sa brillante fortune et d'une longue période d'épreuves. Les empereurs gaulois qui, devant la défaillance des empereurs de Rome, s'étaient chargés de la défense du pays contre les Germains en firent, les premiers, leur résidence. Nous en avons la preuve pour le meilleur d'entre eux, Postumus, qui régna de 258 à 267. On a retrouvé, en effet, au nord-est des Thermes de Sainte-Barbe, à l'intérieur de la vieille ville, la maison du chef de sa garde, authentiquée par l'inscription de l'une de ses mosaïques où se lit le nom de M. Piaonius Victorinus, préfet du prétoire, le futur successeur de Postumus (2). Malgré leur ardeur à bâtir, affirmée par des textes (3), ces empereurs gaulois eurent des règnes trop agités et trop brefs pour avoir pu entreprendre, en faveur de leur résidence, quelque grande œuvre d'édilité et d'architecture. Ils durent se contenter d'utiliser et, au mieux, d'embellir de quelque édifice particulier la ville de province où, entre

(1) *Corpus Inscr. Lat.*, XIII, nº 6800. Inscription trouvée à Mayence, datant de 196-198, dédiée par la cité des Trévires, à l'honneur de la XXIIe Légion qui l'avait défendue pendant le siège : *Legioni XXII... civitas Treverorum in obsidione ab ea defensa.*

(2) *Corpus Inscr. Lat.*, XIII, nº 3679 : *M. Piaonius Victorinus, ribunus pretorianorum, de suo restituit.*

(3) *Hist. Auguste, Triginta Tyranni*, V : « *Nam plerasque Galliae civitates, nonnulla etiam castra, quae Posthumius per septem annos in solo barbarico aedificaverat...*

deux campagnes, ils venaient tenir leur cour. Il est peu vraisemblable de leur en attribuer la transformation complète.

D'ailleurs, la restauration de l'unité romaine, puis la grande invasion de 275-6 durent apporter à Trèves plus de maux que le séjour des empereurs ne lui avait procuré d'avantages. Lorsque, en 287, Maximien Hercule, associé à l'empire par Dioclétien, choisit Trèves pour capitale, il y trouva certainement bien des ruines. Maximien fut surtout un soldat, constamment occupé à poursuivre les Barbares de l'autre côté du Rhin. C'est à Constance Chlore, nommé César en 292, et à son fils Constantin que semble devoir être attribué l'honneur d'avoir transformé la vieille cité d'Auguste en une véritable capitale du monde romain d'Occident. Nous croyons pouvoir reconnaître en eux, non seulement les restaurateurs, mais pour ainsi dire, les seconds fondateurs de Trèves.

Les thermes de Sainte-Barbe, à proximité immédiate de l'ancienne colonie, du côté ouest, près de la Moselle, ne dateraient, à notre avis, que du début de cette période (fin du IIIe siècle). Plus anciens, ils auraient, sans aucun doute, subi, lors de l'invasion de 275, une destruction partielle. Or, les fouilles n'y ont révélé aucune trace de restauration. C'est donc à cette époque seulement qu'aurait été occupé l'espace entre la *Feldstrasse* et la rive actuelle de la Moselle.

Mais c'est surtout du côté est que le terrain se prêtait à l'agrandissement de la ville. C'est là que nous trouvons groupés, immédiatement à l'est de la *Weberbachstrasse* qui nous a semblé marquer la limite de l'ancienne colonie, les plus grandioses des bâtiments romains de Trèves : les *Thermes impériaux* (dénommés autrefois Palais impérial), la *Basilique*, et le monument qui servit de noyau à la cathédrale.

Entre les thermes impériaux au sud et la basilique au nord, s'étend un vaste espace de près de 400 mètres, vide

aujourd'hui et qui servait naguère de terrain d'exercice aux militaires casernés près de là. Il semble bien que les deux édifices, thermes et basilique, aient fait partie d'un même ensemble, un vaste forum impérial, entouré de galeries et que d'autres monuments, vers l'emplacement du Musée actuel, devaient fermer du côté de l'est. C'est ce forum que, dans un panégyrique prononcé en 310 devant Constantin, célèbre un rhéteur émule d'Eumène : « Je « vois les basiliques et le forum, œuvres vraiment royales « et siège de la justice, je les vois s'élever à une telle hau- « teur, qu'elles promettent d'atteindre les astres, de tou- « cher le ciel, d'en être voisines (1). » En 310, la basilique, plusieurs basiliques, peut-être, se trouvaient donc en construction, et elles faisaient partie, semble-t-il bien, du forum. « Je vois », continuait le rhéteur, « cette ville qui, « de toutes ses murailles ressuscite, si belle qu'elle doit « se féliciter de sa ruine passée. » Ce forum de Constantin devait constituer le centre de quartiers neufs, à peu près aussi vastes que l'ancienne ville elle-même, s'étendant entre elle et les collines au pied desquelles se trouvait déjà l'amphithéâtre.

C'est cette nouvelle ville constantinienne qu'entoure l'enceinte fortifiée dont les fondations ont été retrouvées et dont fait partie la *Porta Nigra* (2). Ce mur dessine, autour de la vieille cité rectangulaire, comme une ceinture trop large. La Porta Nigra elle-même ne s'adapte pas au système en damier des voies primitives. Si l'on prolonge dans sa direction la grande rue nord-sud, celle qui, de la porte sud, dans le voisinage de Saint-Mathias, se dirige vers le centre de la ville (*Saarstrasse*), on aboutit à environ 150 mètres à l'ouest de la Porta Nigra. En pro-

(1) Pseudo-Eumène, *Panégyrique* VII, 22, 4. Le Panégyrique parle également d'un cirque, aussi grand que celui de Rome, dont on ignore complètement l'emplacement.

(2) H. Lehner, *Die röm. Stadtbefestigung von Trier.* (*Westd. Ztschr.*, XV, 1896, p. 211-266, pl. IV-XII.)

longeant d'autre part vers la ville, la voie oblique qui, venant de Saint-Paulin, passe sous la Porta Nigra, on rejoint la voie centrale nord-sud, vers la *Dietrichstrasse* qui marque l'extrémité nord de la vieille ville. L'entrée nord de la ville a donc été déplacée le long de cette voie oblique, primitivement extérieure à la ville. Ainsi s'explique la déviation de l'axe de la Porta Nigra par rapport à la porte sud, à l'autre extrémité de Trèves. La porte comme le rempart appartiennent à la ville agrandie.

La vraisemblance topographique se trouve d'ailleurs confirmée par un document numismatique dont on ne saurait méconnaître la signification. C'est une pièce d'or, frappée à Trèves et qui se trouve au Cabinet des médailles.




Monnaie d'or de Constantin.

Elle porte au droit le profil de Constantin et la légende : « *Imp. Constantinus P*(*ius*) *F*(*elix*) *Aug*(*ustus*) » et, au revers, sous la légende « *Augg.* (*Augustorum*) *gloria* », une composition qui présente d'abord la Moselle et le pont, puis une porte monumentale, surmontée de la statue de l'empereur, enfin la perspective schématisée de l'enceinte avec ses tours (1). Une telle pièce, m'a fait remarquer

(1) Cf. Maurice, *Numismatique constantinienne*, I, p. 476-7. Ce médaillon se classe, par son exergue, entre les années 326 et 330, durant lesquelles Constantin s'occupa activement de la réorganisation des frontières du Rhin et du Danube. Il vint à Trèves à la fin de 328 et au début de 329. « On peut supposer à cette époque un séjour de Constantin à Trèves que vient peut-être confirmer la frappe du médaillon. » La frappe du médaillon confirmerait aussi, et plus précisément encore, l'achèvement, à cette date, de l'enceinte fortifiée dont fait partie la *Porta Nigra*.

M. Babelon, ne peut avoir été frappée que pour commémorer la construction des remparts. Elle attribue donc à Constantin l'édification de l'enceinte fortifiée, de ses tours et de ses portes aussi nettement que le texte du pseudo-



Jupiter, Junon, Minerve.
Groupe trouvé sur l'emplacement probable du Capitole de Trèves.

Eumène lui fait honneur du forum et de ses monuments. Les traces des premiers siècles romains se sont effacées ; ce sont les ruines de la capitale constantinienne du ɪvᵉ siècle que nous rencontrons à Trèves.

Le ɪvᵉ siècle fut en effet l'époque la plus brillante de la ville. Grâce à son enceinte, Trèves put échapper.

semble-t-il, aux invasions du milieu de ce siècle. Les empereurs Valentinien Ier (364-375) et Gratien (375-383) n'eurent pas à la relever, mais seulement à continuer à l'embellir. Gratien avait été l'élève d'Ausone dont le poème, *la Moselle*, fut composé à Trèves vers 371 : c'est à lui que l'on attribue, avec toute vraisemblance, la construction de la nouvelle basilique qui devint plus tard le noyau de la cathédrale.

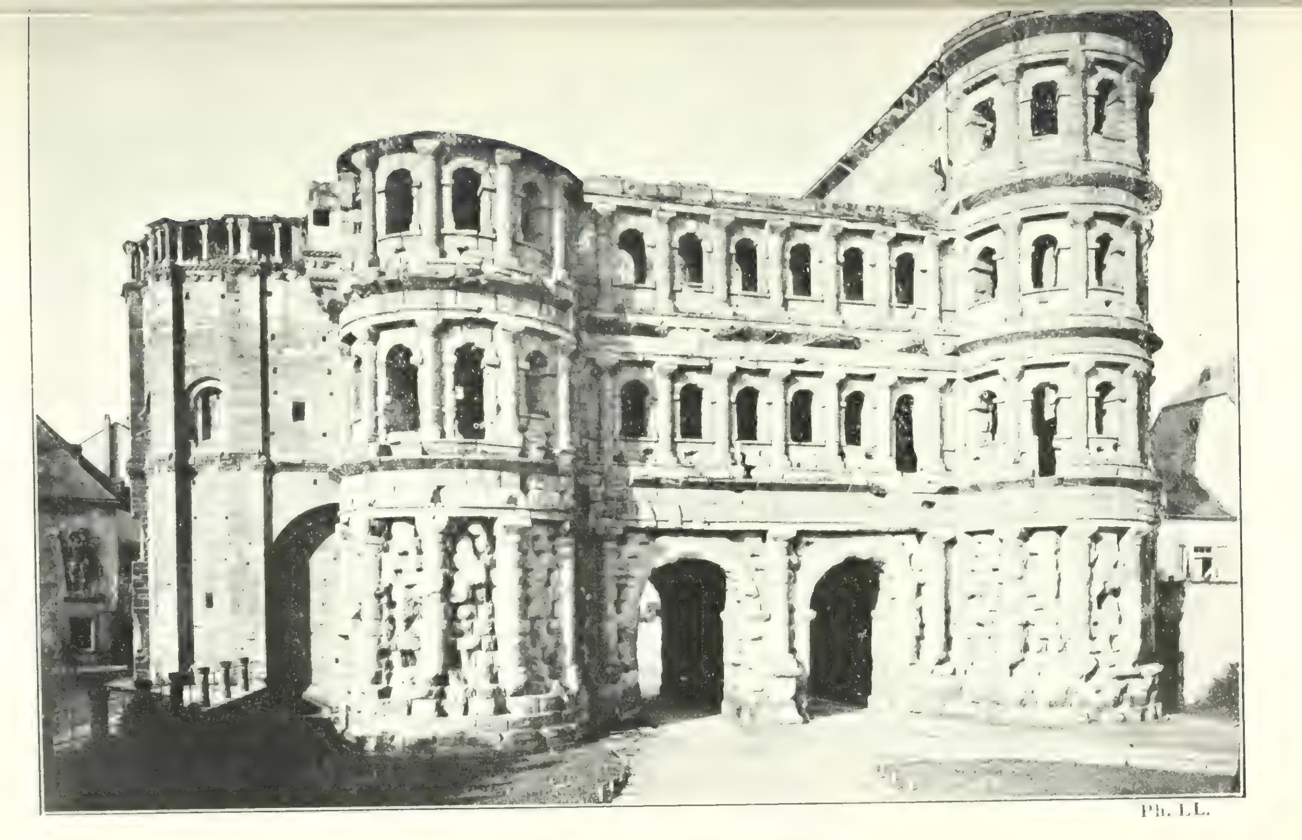
Puis, en 403, Stilichon rappela à lui, pour protéger l'Italie, les légions du Rhin : l'empereur d'Occident, Honorius, transporta sa résidence de Trèves, trop exposée, à Arles. De 410 à 428, la ville abandonnée fut prise et pillée quatre fois par les Francs. Durant tout le ve siècle chaque essai de restauration fut suivi d'une nouvelle catastrophe. Les évêques eux-mêmes semblent avoir dû, au cours du siècle, quitter leur siège, puisque l'on retrouve à Lyon l'épitaphe de l'un d'eux (1). Les barbares s'installèrent dans les ruines des édifices romains. Les siècles suivants en utilisèrent les débris comme matériaux de construction. C'est au hasard et à l'Église que nous devons la conservation de ce qui en subsiste aujourd'hui.

PORTA NIGRA

Si la *Porta Nigra* dresse encore aujourd'hui, à l'entrée nord de Trèves, la majesté sombre de ses tours presque intactes et de sa double galerie d'arcades, c'est qu'elle fut, jusqu'au début du XIXe siècle, l'église Saint-Siméon (2). C'était une église à deux étages dont des gravures du début du XVIIe siècle nous montrent l'aspect et dont

(1) Hettner (dans *Picks Monatschrift*, IV, p. 369). Probablement au moment de l'invasion d'Attila en 451.

(2) Je tiens à exprimer ici tous mes remerciements au Directeur du Musée de Trèves, M. E. Krüger et à son assistant, M. J. B. Keune qui m'ont aimablement communiqué bon nombre de dessins en m'autorisant à les reproduire à mon gré.



Ph. LL.

TRÈVES. — LA PORTA NIGRA.

l'abside a été conservée sur le côté est de la porte (1). La tour ouest, qui servait de clocher, a conservé toute sa hauteur, l'autre a été rasée au niveau de la galerie. Napoléon donna l'ordre, en 1804, de dégager le monument romain : le travail fut achevé en 1817 : en 1876 seulement, on dégagea le passage sous le double porche en déblayant le terrain jusqu'au niveau du sol antique.

Élevant à 30 mètres sa tour la plus haute et à 23 mètres le sommet de sa galerie et de la tour orientale, la Porte Noire présente sur une largeur de 35 m. 20 son front à la fois massif et largement ouvert. La couleur noirâtre que la pierre a reçue du temps a valu son nom au monument, et contribue, pour une part, à son aspect sévère. La matière est un grès grisâtre employé en gros blocs assemblés sans mortier et maintenus par des crampons de fer. Les entailles, faites au moyen âge pour extraire le métal de ces crampons, prêtent à la construction un air vaguement cyclopéen. Ajoutons que l'architecture est demeurée absolument fruste. La Porte n'a pas été achevée : les chapiteaux ne sont qu'ébauchés : l'abaque seul, très épais, s'en accuse lourdement ; aucun ornement ne vient interrompre l'austérité non voulue des lignes. Les joints très apparents des pierres et des tambours des colonnes donnent à l'ensemble un aspect d'architecture rustique. Les masses pleines du rez-de-chaussée, haut de plus de 10 mètres, ne s'ouvrent que pour les deux porches. La proéminence des deux tours du côté extérieur (côté nord) jette son ombre sur la façade. Tout contribue à la puissance écrasante de l'effet. Et d'autre part, lorsqu'on lève les yeux, les ordres superposés de pilastres, encadrant

(1) L'église du premier étage était consacrée à la Vierge ; l'église haute, à saint Michel et à saint Siméon. Saint Siméon était un ermite syrien que l'archevêque Poppo (1016-1047) avait ramené d'un voyage en Syrie. L'ermite s'était fait murer dans la ruine romaine ; on l'y enterra en 1034. Voir sur l'histoire et l'architecture de l'église, von Behr, *Die Porta Nigra*, dans *Ztschr. für Bauwesen*, LVIII, 1908, Texte, col. 371-386 ; 573-604. Cf. plus loin, p. 108-110.

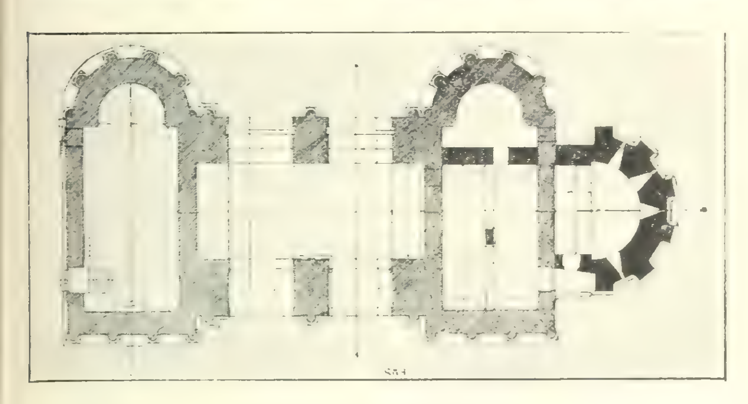
les deux étages de larges fenêtres cintrées, prêtent à cette architecture un caractère d'apparat, une grandeur paisible et presque accueillante qui contraste avec le but militaire de l'ouvrage [1]. On remarque le peu d'épaisseur des architraves et la saillie vigoureuse des corniches, accusant fortement les lignes horizontales. On oublie le rez-de-chaussée massif pour ne plus voir que la double rangée d'arcades prolongée d'une extrémité à l'autre du monument et ajourant les tours aussi bien que la galerie.

Plan. — La Porte est essentiellement constituée par une cour intérieure, large de 17 m. 50, longue de 7 m. 70, enfermée entre deux tours et dominée des quatre côtés par un double étage de galeries. Cette cour est traversée par un double passage de 3 m. 90 à l'est et de 3 m. 15 à l'ouest. Des herses fermaient les porches du côté de l'ennemi ; du côté de la ville étaient des portes. Larges de 9 mètres, les tours mesurent 20 mètres de longueur ; leur face extérieure dessine un demi-cercle en avant du corps de la porte ; du côté intérieur, au contraire, elles sont rectangulaires et ne marquent qu'une légère avancée sur les piédroits des porches. L'ennemi qui aurait réussi à forcer l'entrée se serait trouvé enfermé dans la cour intérieure, exposé de toute part aux coups partant des galeries. Point d'autre issue pour lui que les portes ouvrant sur la ville ; aucune ouverture ne permettait de se glisser à l'intérieur des tours et de là sur le rempart.

Ce plan de porte de ville est absolument conforme au

1) L'aspect excessivement ajouré des étages supérieurs a conduit à supposer, en avant de la porte, l'existence d'un ouvrage avancé pour la protéger. La hauteur à laquelle s'ouvrent les fenêtres (plus de 12 m.) suffisait à garantir les défenseurs des coups d'un ennemi dépourvu de machines. Cf. v. Domazewski, *Die Konstruktion der Porta Nigra* (*Korresp. blatt der Westd. Ztschr.*, 1904, n° 7, col. 21-23.)

type classique. Nous le trouvons en Italie comme en Gaule et cela dès l'époque d'Auguste. Qu'il nous suffise



Plan de la Porta Nigra.

de citer ici comme exemples la *Porta Praetoria* d'Aoste et la *Porte d'Auguste* à Nîmes. A Aoste, comme à Trèves, la cour intérieure, plus large que longue (19 m. × 11 m.), est enfermée entre deux corps de bâtiment rectangulaires formant tours ; elle est close du côté extérieur



Nîmes. Aoste.
Portes de villes romaines.

par des herses et du côté de la ville par des portes ; des galeries, à l'étage supérieur, la dominaient, sinon des quatre, au moins de trois côtés. Le passage s'ouvre, à Aoste par un seul porche, flanqué, il est vrai, de deux

poternes basses et étroites. Un seul étage de galerie, au-dessus du porche, mettait en communication les deux tours. Les dimensions, 40 mètres de front, environ, 22 mètres de profondeur, sont sensiblement les mêmes qu'à Trèves : mais la hauteur du monument devait être moindre et surtout, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur sur la cour, les ouvertures étaient de proportions moindres. L'ensemble devait présenter un caractère infiniment moins majestueux.

La porte d'Auguste, à Nîmes, datée par son inscription, que l'on a pu restituer, des années 16/15 av. J.-C., présente un plan analogue. De chaque côté, des tours arrondies constituaient des avant-corps. Entre elles, la porte proprement dite dessine un bâtiment rectangulaire enfermant une cour. Un double porche fermé par des herses du côté extérieur correspond à une double porte, du côté de la ville. Latéralement, deux passages de moindre dimension communiquent avec la cour par trois arcades. Mais les deux tours ne se prolongent pas sur toute la profondeur de la porte. En arrière d'elles, deux portes ouvertes dans les passages latéraux mettent encore la cour en communication avec la ville. De même type que la Porta Nigra, cette construction apparaît cependant moins forte, plus ouverte et plus pacifique, pourrait-on dire, ou du moins calculée avec moins de rigueur pour la résistance à l'ennemi.

De l'époque d'Auguste, passons à celle d'Aurélien (270 ap. J.-C.) et de Nîmes à Rome. La porte *San Sebastiano*, à la sortie de Rome par la voie Appienne, permet de reconnaître le même plan. En avant du rempart, de part et d'autre de la porte, deux tours à base rectangulaire font saillie en avant du rempart. Un seul porche fermé par une herse ouvre sur une cour intérieure rétrécie par deux galeries latérales appuyées elles-mêmes à des constructions rectangulaires qui, rejetées en dehors de

l'axe des tours, n'en constituent pas moins comme le prolongement, de part et d'autre de la cour. Du côté de la ville, l'arc de Drusus ferme la porte.

Plus perfectionné peut-être et plus complet que tous les autres exemples, puisqu'il entoure les quatre côtés de la cour intérieure de galeries qui la dominent et que ces galeries sont à double étage, le plan de la Porta Nigra relève donc du type classique des portes de villes. Loin de comporter en lui-même une indication de chronologie, il ne témoigne, au contraire, que de l'immobilité de l'architecture militaire antique, depuis le début jusqu'à la fin de l'Empire.

Élévation. — C'est seulement dans les détails de l'aménagement du plan et, surtout, dans la construction, que la fantaisie de l'architecte retrouvait sa liberté. Elle se manifeste ici par le choix des matériaux, par l'élévation, le jeu des lignes et des masses. Tout en reproduisant un type courant, la Porta Nigra est l'œuvre d'un art puissant et bien individuel. Nous retrouvons, dans cette combinaison de la règle et de l'originalité, toute l'essence de l'art antique : à la base, une loi et des traditions strictes et, dans l'exécution, la recherche, par des moyens conformes aux principes reçus, d'un effet nouveau.

Le sol même de Trèves fournit assez de bons matériaux de construction pour qu'il fût inutile de recourir à l'emploi de la brique pour l'enceinte fortifiée (1). L'ardoise des collines de la rive droite, et surtout le grès de la rive gauche de la Moselle y trouvaient naturellement leur emploi. Mais dès les premiers temps de l'Empire la pierre était utilisée sous forme de petits moellons réguliers. Un double parement de ces moellons enfermait une masse de pierrailles et de mortier qui constituait le noyau de la

(1) Il a été fait cependant, à l'époque de Constantin, un large emploi de la brique. Voir plus bas : la *Basilique* et les *Thermes*.

muraille. C'est ainsi que fut construit l'ensemble des remparts de Trèves. L'emploi de gros blocs de pierres de taille, soigneusement ajustés, sans mortier, indique, pour la porte, une intention d'apparat, une volonté de puissance, pour ainsi dire, nettement caractérisée. Ces blocs de plus de 1 mètre de long sur environ 0 m. 80 de haut, marquent en même temps un retour vers un mode de construction un peu archaïque, et par là même particulièrement classique. C'est ainsi, en blocs massifs, quoique de moindres dimensions que ceux de la Porta Nigra, que sont construites les portes d'Aoste et de Nîmes. Dans le choix même des matériaux, on peut être tenté de reconnaître, à Trèves, un souvenir du temps d'Auguste et comme un désir de rappeler et de ressusciter la splendeur de l'Empire à ses débuts.

Sur un rez-de-chaussée massif, la Porta Nigra élève une façade de palais, tel est son trait caractéristique.

Mais le rez-de-chaussée lui-même n'a pas la nudité rébarbative d'un ouvrage purement militaire. Sur le soubassement qui égalise le niveau de tout l'édifice, il dresse la rangée de ses colonnes engagées supportant un entablement dont la puissance est accusée par les saillies de l'architrave et de la corniche. Les colonnes engagées, au pied des tours, correspondent à celles de la façade rectiligne du côté sud. L'ordre, fait pour des surfaces droites, épouse sur toute la hauteur la courbure des tours dont les fenêtres s'harmonisent à celles des galeries. Comme elles, elles se trouvent encadrées de deux pilastres soutenant une architrave, et un large entablement. Une corniche sépare les deux et même, pour les tours, les trois étages supérieurs, rappelant celle qui délimite horizontalement le rez-de-chaussée aveugle. L'ordonnance nettement marquée se poursuit, sans crainte de la monotonie, sur tout le bâtiment et sur toutes ses surfaces. L'architecte a réalisé la gageure d'ouvrir sur les deux façades 72 fenêtres,

toutes identiques, dont trente dans des surfaces courbes. Fondues dans cet ensemble monumental, les tours n'apparaissent plus comme des ouvrages militaires, mais bien plutôt comme les ailes d'une demeure royale. La porte n'est plus seulement une défense. Elle est l'entrée monumentale d'une grande ville.

Dans la répartition des masses, le rez-de-chaussée, y compris son soubassement et son entablement, équivaut à peu près comme hauteur à l'ensemble des deux étages des galeries : 2 mètres environ pour le soubassement : 10 mètres pour les pilastres et l'entablement : 6 mètres pour chacun des étages supérieurs. Le troisième étage des tours, haut également de 6 mètres, dominait le tout. Il se terminait, semble-t-il d'après d'anciens dessins du clocher de l'église Saint-Siméon, par un fronton triangulaire. La couverture des tours elles-mêmes n'aurait donc pas eu un caractère militaire. Nous ne savons rien de la couverture des galeries.

La lourdeur de la partie inférieure se trouve donc rachetée par la légèreté ajourée des masses supérieures. L'impression d'ensemble est celle de la solidité et d'un équilibre parfait. Symbole de la puissance romaine, la *Porta Nigra* était faite pour défier les siècles. Elle leur a résisté sans doute, mais en survivant à la puissance romaine. Elle n'en porte pas moins témoignage de la parfaite technique et de l'art encore grandiose de l'époque qui l'édifia.

Intérieur. — Les voûtes qui subsistent à l'intérieur des tours ne sont que les restes de l'église médiévale et de ses cryptes. Mais les trous d'encastrement des poutres dans les murs permettent de se figurer l'agencement romain. Un plancher séparait en deux étages la partie inférieure des tours. La salle basse ouvrait sur la ville par une porte latérale, tandis que la salle supérieure,

à environ 6 mètres de hauteur, communiquait avec le chemin de ronde des remparts. Des escaliers de bois conduisaient aux étages supérieurs et aux galeries. Celles-ci sont de grandes salles d'un seul tenant, percées de fenêtres des deux côtés. Dans la première galerie se trouvait la manœuvre des herses fermant le porche.

Sur la face intérieure des piliers du troisième étage de la tour ouest se remarquent, incisées dans les pierres des différentes assises, des dates journalières. Ces dates ne peuvent indiquer que le jour de la mise en place des différentes assises. Le premier pilier porte cinq graffiti de ce genre, du 29 juillet (IIII KAL. AV[*gusti*]) au 7 août (VII I[*dus Augusti*]). Comme l'étage comporte neuf assises, on calcule qu'il dut être construit en quinze jours ou trois semaines, c'est-à-dire, fort rapidement (1). La moindre indication consulaire permettant de déterminer l'année ferait bien mieux notre affaire. Mais s'il est vrai, comme permet de le supposer le médaillon d'or du Cabinet des Médailles, que les remparts et les portes furent inaugurées entre 326 et 330 et que Constantin vint à Trèves à la fin de 328 et au début de 329, nous placerons cet achèvement hâtif de la *Porta Nigra*, à la fin de l'été de 328, en prévision de la prochaine arrivée de l'empereur.

Conclusion. — Il s'en faut que la date proposée ici pour la construction de la *Porta Nigra* soit unanimement acceptée par les archéologues nombreux qui ont étudié ce monument. Nous n'en trouvons qu'un seul à nos côtés, M. E. Krüger, le directeur actuel du Musée de Trèves, à qui l'état d'inachèvement de la Porte et la ressemblance de sa façade avec celles des Portes d'Arroux et de Saint-André à Autun, restaurées vers le même temps, semblent des arguments décisifs en faveur de l'époque de Constan-

(1) V. Domaszewski, *Korresp. blatt d. Westd. Ztschr.*, 1903, n° 82, col. 183-185.

tin (1). Les autres savants s'espacent entre la fin du second siècle après notre ère (2) et les tout derniers temps de la domination romaine, sous Valentinien ou même Gratien (365-383) (3). En fait, on ne possède à ce sujet qu'une seule donnée positive indiscutable, la trouvaille, dans le voisinage immédiat de la Porte, d'une tombe qui, contenant un petit bronze de Faustine, ne peut être antérieure au milieu du second siècle. Jusqu'à ce moment le terrain sur lequel fut élevée la Porta Nigra a donc servi de cimetière (4). L'histoire du développement topographique de Trèves, la représentation d'une porte et des remparts de la ville sur une médaille d'or de Constantin, nous paraissent concorder avec le style de l'édifice pour réunir le maximum de vraisemblance en faveur de l'opinion qui fait de la Porta Nigra l'un des monuments insignes de la grande renaissance architecturale du début du IVe siècle.

AMPHITHÉATRE

En ne visitant pas l'amphithéâtre de Trèves, le Congrès s'est épargné une petite désillusion. D'architecture, aucune trace. Les ruines du monument ont été cédées, en 1211, comme carrière à des moines qui se sont consciencieusement acquittés de leur tâche et n'y ont pas laissé une pierre apparente. On ne trouve plus, aujourd'hui, qu'une sorte de petit square ovale de 70 mètres sur 50, dominé du côté de l'est par la colline du Petersberg et, de l'autre côté, par une petite éminence artificielle englobée

(1) E. Krüger, *Korresp. blatt d. Westd. Ztsch.*, IV, 1911, col. 45-46 ; et *Trierer Jahresberichte*, IV, 1911, p. 5.

(2) R. Schultze, *Die röm. Stadttore* (*Bonner Jahrbücher*, 118, 1909, p. 280-352). Ou bien, au temps des empereurs gaulois, vers 270 : H. Lehner, *Westd. Ztsch.*, XV, 1896, p. 260-266.

(3) Cette idée, qui était celle de Hettner, a été reprise en dernier lieu par v. Behr, *Ztschr. f. Bauwesen*, LVIII, 1908, Texte, p. 368 369.

(4) H. Lehner, *Westd. Ztschr.*, XV, 1896, p. 256.

presque entièrement dans des propriétés privées. L'amphithéâtre, en effet, avait utilisé le flanc de la colline pour une de ses moitiés ; les déblais avaient servi à élever une sorte de butte sur laquelle s'étageaient les gradins de l'autre moitié. C'était presque exclusivement une œuvre de terrassement. La maçonnerie se réduisait au *podium* entourant l'arène, aux gradins, à un soubassement extérieur soutenant les terres amoncelées de la partie ouest, aux portes d'entrée et aux façades (1).

A lui seul, ce mode de construction rudimentaire, non moins que les dimensions de l'arène, suffirait à assigner à l'amphithéâtre de Trèves une date assez ancienne (2). La trouvaille récente, à l'intérieur du remblai, d'une monnaie de Domitien à fleur de coin et de tessons de vases du Ier siècle, permet d'en fixer la construction vers la fin de ce siècle (3). C'est le plus ancien des monuments dont la ville ait conservé la trace.

L'amphithéâtre dut subir d'ailleurs des modifications profondes au moment où l'on construisit les remparts de Trèves. L'une de ses particularités les plus curieuses est précisément la façon dont il fut alors utilisé. Noyée au centre du remblai du côté ouest, on trouve en effet, une ossature extrêmement forte de puissantes arcades d'une

(1) Sur l'Amphithéâtre, voir F. Hettner, *Zu den röm. Altertümern von Trier u. Umgegend.* (*Westd. Ztschr.*, X, 1891, p. 209 sqq.)

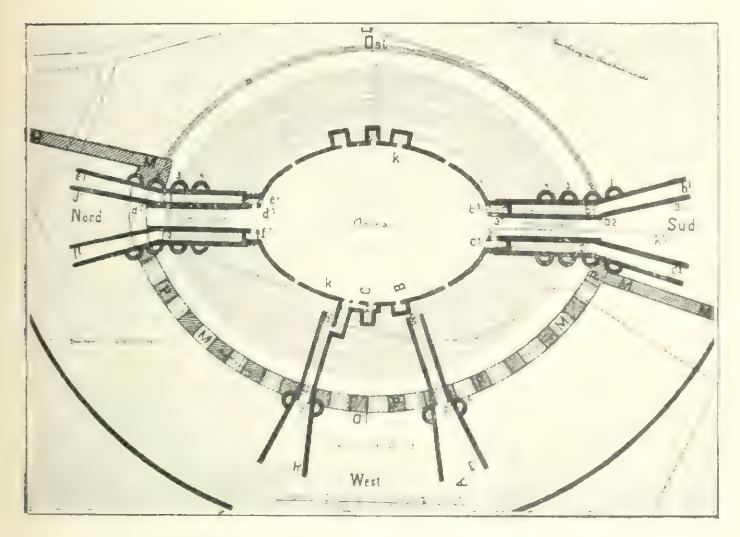
(2) On a calculé que l'amphithéâtre de Trèves pouvait compter environ 30.000 places. Le plus grand des amphithéâtres romains est celui de *Julia Caesarea* en Mauritanie : l'arène en mesure $140^m \times 60^m$. Voici les dimension de quelques autres :

Poitiers : $86^m \times 68^m$.	Autun : $74^m \times 49^m$.
Colisée : $85^m \times 53^m$.	Bordeaux : $73^m \times 54^m$.
Capoue : $76^m \times 58^m$.	Nîmes : $69^m \times 38^m$.
Senlis : $75^m \times 68^m$.	Arles : $69^m \times 39^m$.
Vérone : $75^m \times 44^m$.	Pompéi : $66^m \times 35^m$.

Celui de Trèves avec ses $70^m \times 49^m$ se classe entre ceux d'Arles et de Nîmes qui doivent remonter à l'époque d'Auguste et ceux de Bordeaux et d'Autun.

(3) *Trierer Jahresberichte*, V, 1912, p. 18.

maçonnerie très grossière, épaisses de près de 6 mètres et hautes de 8. Une telle construction apparaît inutile pour assurer la fixité des terres. A notre avis, elle ne sau-



Trèves. Plan de l'amphithéâtre.

rait appartenir à l'aménagement primitif : elle fut ajoutée postérieurement pour servir de fondation au rempart qui vint couronner ce côté de l'amphithéâtre.

D'autres cités gallo-romaines ont compris leur amphithéâtre dans leur enceinte (1) : elles se sont contentées, en général, d'en utiliser le mur extérieur comme rempart. A Trèves, se présentait une difficulté : taillé dans le flanc de la colline du Petersberg, l'amphithéâtre se trouvait dominé par elle. On prit donc le parti, fort habile au point

(1) A. Blanchet, *Les Enceintes romaines de la Gaule* (1907) : Tours, p. 40, fig. 8. Arles, p. 154, fig. 31. Périgueux, p. 181, fig. 39. Fréjus, p. 211, fig. 44. Cf. p. 278. A Rome même l'*Amphitheatrum Castrense* et le Mausolée d'Hadrien ont prêté leur paroi extérieure au mur d'Aurélien.

de vue de la défense, d'abandonner entièrement l'arène à l'ennemi, de transformer une partie des gradins en glacis et de reporter la ligne de combat en arrière de l'amphithéâtre. Atteignant l'arène à l'extrémité nord de son grand arc, le rempart franchissait la porte placée de ce côté, que l'on transforma en porte fortifiée ; puis il suivait, du côté ouest, le sommet de la colline artificielle jusqu'aux abords de l'entrée méridionale qu'il laissait libre, reprenant, à partir de ce point, sa direction générale vers le sud. Pouvant pénétrer dans l'arène soit par le sommet du Petersberg, soit même par la porte méridionale, l'ennemi s'y trouvait enfermé. La porte nord, fortifiée, lui barrait le passage. Il lui fallait monter à l'assaut des gradins avant d'atteindre le rempart surélevé au sommet de la colline artificielle du côté ouest (1).

Le plan ci-joint, aimablement communiqué par la direction du musée de Trèves, nous dispense d'une description détaillée des substructions qui ont été reconnues. Les espèces de demi-tours de part et d'autre des passages d'entrée servaient à contenir la poussée des terres. Dans l'un des deux passages ouverts à l'ouest, du côté de la ville, les murs ont conservé une partie de leurs stucs colorés ; ils présentent des panneaux monochromes où domine le gris rougeâtre et le brun et qu'encadrent de larges traits jaunes et noirs.

Des fouilles récentes ont mis au jour, dans le sous-sol de l'arène, le long des deux axes, les locaux de service où devait se trouver, en particulier, la machinerie (2). Les débris qui les comblaient ont fourni différentes trouvailles (3), entre autres des tablettes d'imprécation. Ces tablettes, la plupart du temps, des lamelles de plomb,

(1) Cf. H. Lehner, *Westd. Ztschr.*, XV (1896), p. 237, 238.

(2) *Röm. Germ. Korresp. blatt*, 1909, p. 81.

(3) R. Wunsch, *Die laminae litteratae des Trierer Amphitheater* (*Bonner Jahrb.*, 119, 1910, p. 1 sqq.)

métal de mauvais augure, portant des signes et des formules magiques, étaient, pour ainsi dire, confiées aux morts et, par leur intermédiaire, appelaient la malédiction des dieux infernaux sur un ennemi qui leur était voué (1). Très souvent, elles étaient déposées dans des tombes, particulièrement dans celles des cimetières populaires (2). A l'amphithéâtre, suppose-t-on, on les cachait dans la salle où étaient portés les cadavres des gladiateurs ou chasseurs victimes des jeux. Mais on peut se demander si l'espace souterrain où se trouvent ces tablettes magiques n'avait pas aussi un caractère religieux, sanctuaire du dieu cruel qui se réjouissait des jeux sanglants. Un apologiste raconte, en effet, que sous l'endroit où les Romains donnaient leurs combats de gladiateurs était caché un Kronos, la bouche grande ouverte, qui, par les trous des pierres recevait le sang des mourants (3). C'est auprès de cette divinité infernale qu'auraient été déposées les lamelles chargées d'imprécations. La trouvaille de ces lamelles dans le sous-sol de l'amphithéâtre tendrait ainsi à confirmer les indications des auteurs chrétiens touchant la cruelle divinité des amphithéâtres. Ces salles souterraines ne seraient donc pas seulement des locaux de service ; il faudrait y chercher aussi, probablement, vers le centre même de l'amphithéâtre, une sorte de bouche infernale, gîte du dieu mauvais auquel étaient voués les jeux.

Pour le surplus, les découvertes sont demeurées rares dans l'amphithéâtre de Trèves : quelques lettres sur des fragments de sièges retrouvés et une seule inscrip-

(1) A. Audollent, *Defixionum tabellae quotquot innotuerunt* (1904), p. CX et 333 sqq. Des tablettes d'imprécation ont de même été trouvées dans l'amphithéâtre de Carthage, *in cella ad quam caesorum gladiatorum trahebantur corpora.*

(2) A. Audollent, *ibid.*, p. CXI.

(3) Cf. A. Piganiol, *Recherches sur les Jeux romains* (*Publications de Strasbourg*, fasc. 13, 1923), p. 10, note 5.

tion complète qui était encastrée dans le mur de parement extérieur.

« *En l'honneur de la Maison Divine* (la famille impériale). *Au Génie des gens d'arène* (gladiateurs, chasseurs et gens de service) *établis à Trèves. Auxsilius Avitus, dit aussi Sacruna, a offert cette inscription.*

BASILIQUE

La basilique ne se présente pas comme une ruine. C'est un bâtiment neuf, ou presque, servant aujourd'hui de temple protestant. Encastrée par son côté est dans l'ancien palais des Archevêques-Électeurs, elle dresse sur l'immense *place du Palais*, dite aussi *Parade Platz*, la nudité de sa façade. Une rue longe sa paroi ouest : de ce côté on peut distinguer, à la teinte plus foncée des briques, les parties anciennes qui s'élèvent, en plusieurs endroits, presque jusqu'au toit. L'abside, au nord, est également ancienne, y compris le couronnement. Un dessin de 1610, dû à l'archéologue Wiltheim, montre, au-dessus de la partie qui subsiste actuellement, des créneaux : ce devaient être, à l'époque romaine, des niches, peut-être ornées de statues. Les tourelles qui flanquent les angles sont également antiques ainsi que les escaliers qu'elles enferment ; les toitures en poivrières du dessin du XVIIe siècle et les édicules qui les remplacent aujourd'hui sont, naturellement, ajoutées. En un mot, la construction jusqu'au toit, exclusivement, est antique ou restaurée conformément à l'antique.

Qu'on n'aille pas cependant se figurer l'aspect de la basilique romaine d'après cette monotone bâtisse de briques nues : ce n'en est que le noyau pour ainsi dire. Ce qui subsiste de romain, aujourd'hui, n'était pas visible à l'époque romaine. Les parties hautes qui, dans l'antiquité, surgissaient seules des constructions dont nous

essaierons de donner idée plus loin, ont été profondément et lamentablement défigurées.

L'immensité vide de l'intérieur ne répond pas davan-



Trèves. La Basilique, d'après un dessin de 1610.

tage à l'état ancien. En avant de l'abside, par exemple, on a pu reconnaître les vestiges d'une sorte d'arc de triomphe dont il n'a rien été conservé. De vastes loges devaient occuper l'épaisseur des fenêtres. Les murs étaient revêtus de marbres multicolores dont on a recueilli quelques débris ; des statues garnissaient les niches de l'abside ; le plafond devait se composer de caissons sculptés et dorés ; sur le sol s'étendaient des mosaïques ; un angle seulement en a été retrouvé. De toute la couleur

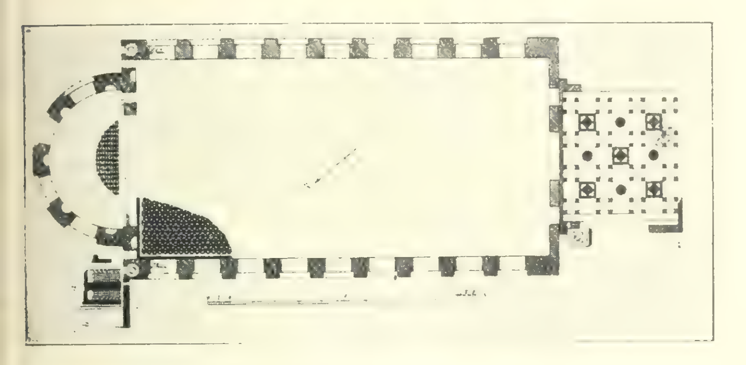
et de l'éclat lumineux qui animaient la basilique, le temple n'a rien conservé. De l'édifice antique, il ne garde que les dimensions : 27 m. 70 de large ; 56 m. 20 de long, auxquels s'ajoutent les 13 mètres de profondeur de l'abside. Le sol moderne est un peu plus haut que le niveau antique et la couverture, probablement un peu plus basse. La salle antique devait atteindre environ 30 mètres de haut.

Le bâtiment n'a pas cessé d'être utilisé depuis l'époque romaine. Il servit d'abord d'abri aux princes francs, puis de palais aux évêques, jusqu'à la construction du palais actuel, au XVIIe siècle. On imagine toutes les constructions parasites qui durent s'élever à l'intérieur de cette vaste halle. En 1794, les troupes françaises y furent casernées ; la basilique demeura, après elles, bâtiment militaire. Ce fut le génie militaire prussien qui, de 1846 à 1856, en entreprit la restauration, écartant soigneusement l'indiscrète curiosité des archéologues locaux. On ne sait donc du monument guère plus que ce que l'on en aperçoit aujourd'hui (1).

Entre une série de piliers massifs s'élevant d'une seule venue presque jusqu'au faîte de l'édifice et épais de 3 mètres, s'ouvre une double rangée de fenêtres, larges de 4 mètres. Celles de la rangée inférieure ont 6 m. 50 de hauteur ; elles mesurent 7 mètres à la rangée supérieure. Les fenêtres de l'abside sont de dimensions un peu moindres. Toutes également devaient être, dès l'antiquité, fermées par des verrières : dans les côtés, en effet, on a remarqué, à des distances régulières, de petits trous où devaient être scellées les ferrures portant les châssis de plomb qui maintenaient les carreaux. A l'intérieur, la salle ne comportait

(1) Le travail fondamental est la publication de F. Hettner, *Zu den röm. Altertümern von Trier und Umgegend* (*Westd. Ztschr.*, X, 1891, p. 225 sqq.) et tirage à part, p. 15 sqq. Les hypothèses que nous développons ci-dessous ont été, en partie, indiquées par v. Behr, *Die röm. Baudenkmäler in und um Trier* (*Trierer Jahresberichte*, N. F. I, 1908, p. 56-82).

aucune division, aucune rangée de colonnes ou de supports quelconques : ce n'était qu'une nef. La toiture, d'une seule pièce, devait reposer sur des poutres de toute la largeur de l'édifice, des poutres de 28 mètres, par conséquent,



Trèves. Plan de la basilique.

les plus longues qu'aient jamais, à notre connaissance, utilisées les architectes antiques (1).

La basilique était chauffée : le sol reposait sur un hypocauste dont on a retrouvé les fourneaux (*praefurnia*) à l'extérieur.

La façade, du côté sud, comportait une entrée centrale et deux portes latérales. En avant, on a reconnu un dallage de marbres noir, blanc, jaune et vert, formant un carré d'environ 20 mètres de côté. Cette espèce de parvis était couvert. On a retrouvé quelques fragments des chapiteaux corinthiens et des colonnes supportant cette couverture. D'après leurs dimensions, la hauteur en devait atteindre environ 8 mètres. Au-dessus, de larges niches tenaient la place des fenêtres.

(1) La nef centrale de la *Basilique Ulpienne* sur le Forum de Trajan, à Rome, présente à peu près les mêmes dimensions que la basilique de Trèves : $27^{m} \times 70^{m}$.

Telle quelle, cette basilique à une seule nef, complètement débarrassée de tout support intérieur, apparaît comme un exemple unique dans tout le monde gréco-latin. « De la division classique en trois nefs, dit G. Leroux, il ne reste à Trèves qu'un souvenir : le triple portail de la façade (1). » C'est parfaitement exact. Mais il faut comprendre que ce qui reste debout de la basilique ne représente qu'une partie de l'ensemble dont elle faisait partie. Les nefs latérales ont existé ; elles ont complètement disparu aujourd'hui ; nous pouvons cependant en retrouver la trace.

Devant la façade de la basilique, avons-nous remarqué, la couverture du parvis atteignait une hauteur approximative de 8 mètres. Or, cette hauteur est précisément celle du niveau inférieur des fenêtres de la rangée la plus basse. Les colonnes du parvis devaient soutenir une terrasse qui se continuait le long des côtés de l'édifice et enveloppait la basilique comme d'une ceinture.

Cette terrasse était couverte. Sur le dessin de Wiltheim, Hettner fait remarquer, immédiatement au-dessous des fenêtres supérieures de l'abside, un double trait horizontal accompagné, de place en place, de traces de trous rectangulaires dans le mur. Il y reconnaît, avec toute raison, la marque laissée par une toiture en pente qui serait venue s'appuyer contre le mur de la basilique. Cette toiture ne put être que celle de la terrasse. Les poutres, encastrées par une de leurs extrémités dans le mur de la basilique, venaient reposer par leur autre extrémité sur des colonnes. Nous aurions donc, sur tout le pourtour de l'édifice, un double étage de portiques : le premier de plain-pied avec le sol et couvert en terrasse ; le second bordant cette terrasse d'une colonnade correspondant à l'ouverture des fenêtres inférieures de la basi-

(1) G. Leroux, *Les origines de l'Édifice hypostyle* (*Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome*, fasc. 108, 1913), p. 296.

lique. Au-dessus de la toiture de cette galerie s'ouvraient les grandes fenêtres de la rangée supérieure, procurant la lumière à l'intérieur de l'édifice, exactement de la même façon que, dans les basiliques ordinaires, les ouvertures pratiquées dans le mur de la nef centrale au-dessus des bas-côtés.

Vue de l'extérieur, la basilique entourée de ce portique présentait exactement l'aspect classique de la basilique à trois nefs (1). Elle possédait en effet ses trois nefs. Mais les deux nefs latérales, au lieu de se trouver en communication directe avec le vaisseau central, en étaient séparées par les fenêtres de la rangée inférieure et ouvraient sur l'extérieur. Rien n'interdit d'ailleurs de supposer que des portes pratiquées dans les verrières ne permissent d'accéder, des galeries latérales, aux tribunes ménagées dans l'épaisseur des fenêtres.

Deux faits, nous semble-t-il, expliquent cette transformation apportée à l'aménagement, plutôt qu'au plan même de la basilique. Le premier est la nécessité qui s'imposait, à Trèves, de chauffer l'édifice. On avait voulu un monument de proportions exceptionnellement vastes : il fallait le rendre habitable en toute saison. Or, les hypocaustes pouvaient procurer une bonne température à la nef centrale. Ils auraient été insuffisants si, à cette nef, étaient encore venus s'ajouter des bas-côtés. D'où la nécessité de séparer ceux-ci de la nef.

En second lieu, un progrès industriel rendait possible, au début du IVe siècle, d'isoler les différentes parties de la basilique, sans cependant les séparer absolument les unes des autres. C'était le développement, tout particulièrement brillant dans le nord-est de la Gaule et les Pays Rhénans, de l'industrie verrière. Les musées rhénans, Strasbourg, Mayence, Bonn, Cologne, abondent, comme

(1) Ou même à cinq nefs, si l'on suppose au portique inférieur une largeur double de celle du portique supérieur.

celui de Trèves, des produits de cette industrie. Mais en outre, nous voyons à la fin du IIIe et durant tout le IVe siècle, l'architecture commencer à utiliser le verre, non seulement sous forme de cubes colorés, dans les mosaïques, mais aussi de carreaux transparents enchâssés dans du plomb pour servir de vitrage (1). Il devenait possible, désormais, de fermer une salle sans la priver de jour. Les grandes fenêtres de la rangée supérieure purent ainsi être substituées, à Trèves, au lanterneau qui éclairait l'édifice hypostyle classique. Et pour mieux chauffer la salle principale, l'architecte l'isola, par des verrières, des nefs latérales, transformées en galeries ouvertes sur le dehors.

Cette transformation permettait en outre de rattacher étroitement la basilique à l'ensemble du forum dont elle faisait partie. Comme semblent bien l'indiquer des traces de murs retrouvés aux abords du monument, les galeries qui ceignaient la basilique se prolongeaient, sous forme de portiques, tout autour du forum. Ces portiques devaient atteindre, vers le sud, à une distance d'environ 400 mètres les thermes impériaux. Du côté est, ils devaient enchâsser, pour ainsi dire, d'autres monuments, quelque temple, sans doute, une bibliothèque, probablement, comme semblent l'indiquer les mosaïques trouvées sous l'emplacement du musée actuel. Peut-être est-ce aussi dans le voisinage du forum et de ses portiques qu'il conviendrait de chercher le cirque, aussi grand que celui de Rome, mentionné par le rhéteur en même temps que la basilique et le forum.

L'insipide basilique actuelle enfermée dans un palais

(1) Cf. F. Hettner, *Illustrierter Führer durch das Provinzial Museum in Trier* (1903), p. 114 : salle 20, armoire XIX : échantillons de verres de vitrage colorés provenant d'une fabrique des environs de *Cordel* (rég. de Trèves). Cf. *Bonner Jahrb.*, 69, p. 27. — Verres à vitres provenant de plusieurs villas de la région trévire. Trouvailles analogues dans des villas lorraines : A. Grenier, *Habitations gauloises et Villas latines dans la Cité des Médiomatrices* (1906), p. 167.

de style baroque, cette grande place du Palais, coupée par un redan des remparts médiévaux, espèce de *Campo Vaccino* où pousse l'herbe et qu'égayent seulement les jeux de quelques gamins, fut autrefois le cœur de Trèves impériale, un *forum* rival de ceux de Rome, peuplé d'architectures colossales où voulut s'affirmer, non peut-être sans quelque emphase, la majesté de Constantin rénovateur du monde antique.

SUBSTRUCTIONS ROMAINES DE LA CATHÉDRALE

Nous trouvons à Trèves un second bâtiment du type basilique : c'est la partie romaine de la cathédrale. Le plan des substructions a été autrefois reconnu par Wilmowsky (1). Aucune trace romaine ne s'aperçoit plus à l'intérieur de la cathédrale, mais à l'extérieur, du côté nord, le long de la *Windstrasse*, on distingue encore dans la moitié est des murs, c'est-à-dire du côté du chœur, les bandes de briques alternant avec des moellons de grès rose de la construction romaine. Dans le bas, les portes et fenêtres antiques ont été aveuglées. Dans le haut, les fenêtres ont été rétrécies et légèrement déplacées. Au milieu de la longueur du mur, on reconnaît la base de la tourelle d'angle qui, par un escalier en colimaçon, donnait accès aux parties supérieures de l'édifice. La qualité médiocre de la maçonnerie indique la basse époque romaine ; la trouvaille, dans l'épaisseur du mur, de monnaies de Gratien (367-384) et de Valentinien Ier (364-375), est venue confirmer cette impression. Il s'agit d'un bâtiment de la fin de l'Empire.

Le plan est celui d'un édifice carré, de 40 mètres de côté, occupant toute la largeur et, du côté est, la moitié

(1) Voir en dernier lieu Franz Oelmann, *Zur Deutung des römischen Kernes im Trierer Dom*, dans *Bonner Jahrbücher* 127 (1922), p. 130-188.

de la longueur de la cathédrale. A l'intérieur de ce carré, les soubassements de quatre colonnes, à 10 mètres de distance des murs, dessinent un second carré. Ce sont les fragments de ces quatre colonnes en syénite verdâtre qui se voient encore aujourd'hui, couchés devant le portail et dans le cloître de la cathédrale. Le centre de tout le monument était occupé par une construction décagonale entourant un bassin, dont l'escalier du chœur coupe les soubassements exactement par moitié.

La présence des tourelles d'angle et de puissants piliers, du côté ouest, marque la façade de ce côté. Elle comportait un large porche central et deux portes latérales. En avant d'elle, semble-t-il, l'espace occupé aujourd'hui par la partie antérieure de la cathédrale devait former parvis.

La force des piliers de la façade fait supposer, de ce côté, une construction monumentale assez haute. Par contre, à l'est, au nord et au sud, les murs n'ont qu'une épaisseur et une solidité médiocres. Ils étaient percés d'une double rangée de fenêtres cintrées. Les indications font complètement défaut pour la restitution de la couverture.

Entre le mur du fond et les deux colonnes du côté est s'élevait une tribune, haute de 1 m. 20, construite sur hypocauste, à laquelle on accédait par cinq degrés et que bordaient huit petites colonnes de porphyre rouge veiné de vert et de gris. Il semble qu'un remaniement postérieur ait élargi cette tribune sur tout le fond de l'édifice et l'ait prolongée en avant jusqu'aux deux colonnes intérieures du côté ouest, recouvrant ainsi le bassin décagonal.

Le pavement de l'édifice était de marbre blanc ; le bas des murs jusqu'aux fenêtres inférieures était revêtu de plaques de marbre multicolore et, plus haut, de mosaïques comportant une forte proportion de cubes de verre dorés.

On peut se figurer cette décoration intérieure sur le modèle des basiliques byzantines, du baptistère des Orthodoxes de Ravenne ou du tombeau de sainte Constance à Rome.

Mais quelle était la destination de cette espèce de basilique carrée?

La tradition du moyen âge en faisait le palais de sainte Hélène, mère de Constantin. La cathédrale, racontait-on, aurait été aménagée dans ce palais. Les archéologues du XIXe siècle voulurent y reconnaître, les uns une église construite par Constantin, les autres un marché, ou bien une basilique judiciaire, ou bien enfin, et la présence, au milieu de l'édifice, d'un bassin décagonal semblait apporter un argument décisif en faveur de cette hypothèse, un baptistère construit par l'empereur très chrétien qu'était Gratien. L'étude récente de M. Oelmann, par de minutieuses comparaisons entre les détails de construction relevés dans l'édifice trévire et les particularités des palais romains et byzantins, aboutit à établir une parenté incontestable, semble-t-il, entre le noyau romain de la cathédrale de Trèves et la salle du trône du grand palais de Constantinople tel qu'ont permis de le restituer les travaux récents de M. Jean Ébersolt. Nous aurions là le *consistorium* du palais impérial de Trèves (1). C'est donc là que se serait déroulée, en 387, la scène narrée par saint Ambroise (2). Envoyé comme ambassadeur par Valentinien II à Maxime, Ambroise sollicite une audience. On lui répond qu'il ne pourra être reçu qu'au *consistoire*. Lorsque l'empereur fut assis en son consistoire, on fit entrer l'ambassadeur. Maxime se leva et lui donna le

(1) Pour toute la discussion nous renvoyons à l'étude citée plus haut de M. F. Oelmann dont les conclusions, appuyées sur une connaissance approfondie de l'architecture antique, semblent s'imposer.

(2) Ambrosius, *Epist.* XXIV ; éd. Ballerini, V (1881), p. 420, par., 2 sqq.

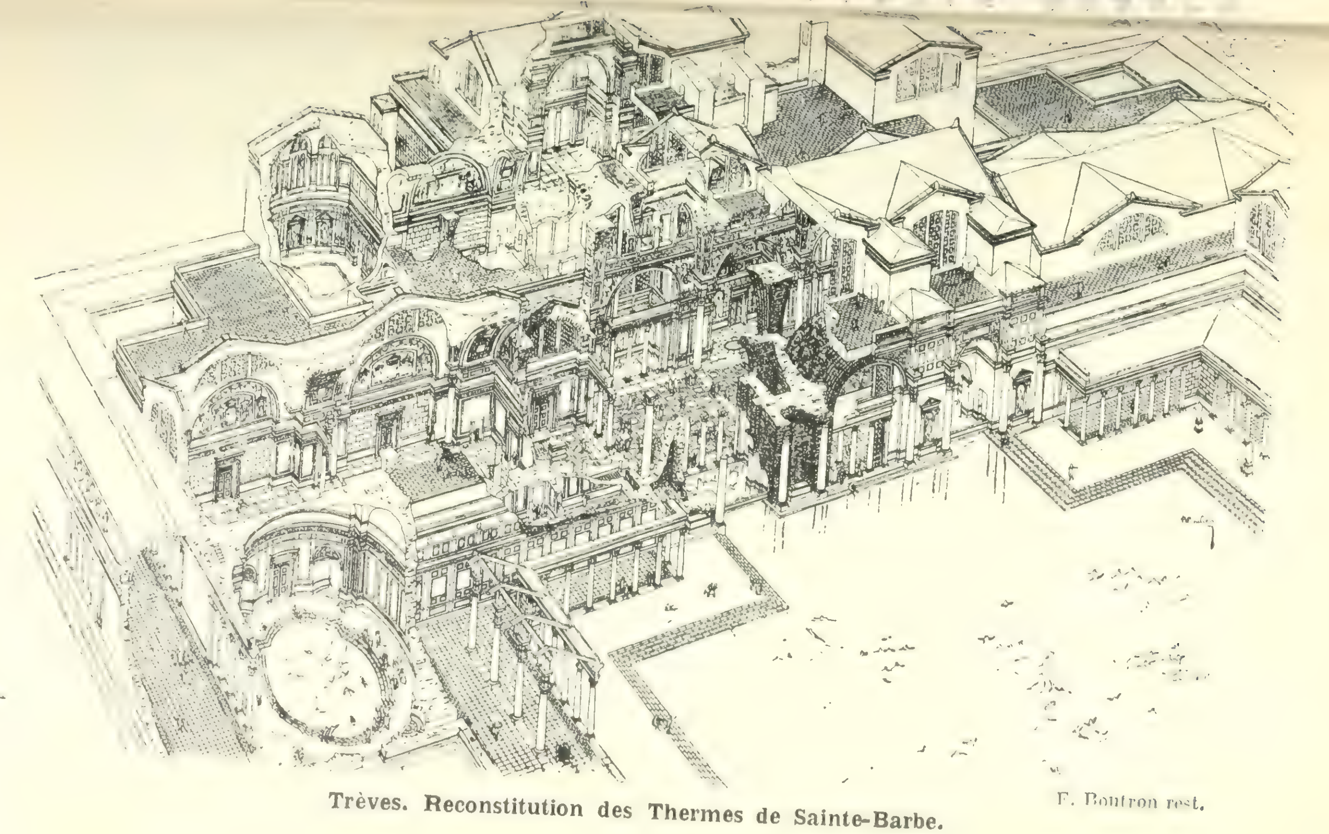
baiser. « Puis, dit Ambroise, je me retirai parmi les assistants : on m'invita à monter ; l'empereur m'appela. Je répondis : Pourquoi donnes-tu le baiser à un inconnu? Car si je n'avais pas été un inconnu, tu ne m'aurais pas reçu en ce lieu. — Calme-toi, évêque, ce n'est pas pour te faire injure, c'est par respect que je te reçois ici... etc... »

Plus tard, seulement, une fois que les empereurs eurent abandonné Trèves, le parvis de la basilique dut être transformé en baptistère. En avant du portail ouest, muré sans doute, on trouva en effet la trace d'une et même de deux petites cuves en forme de fer à cheval. Cet emplacement, comme celui de tout l'édifice, était recouvert des débris d'un très violent incendie, datant probablement des invasions franques de 411 ou 428. Le bâtiment fut reconstruit, comme l'indique un nouveau sol établi sur ces décombres, puis de nouveau brûlé, vraisemblablement lors du pillage de Trèves par les Normands en 882. Il subsistait néanmoins à l'état de ruine, lorsque l'archevêque Poppo (1016-1047) entreprit la construction de la cathédrale.

THERMES DE SAINTE-BARBE

Ces thermes se trouvent près de la Moselle, non loin du pont, vers l'extrémité ouest de la grande allée moderne, *Sud-Allée*, qui aboutit à l'est, près des thermes impériaux et, plus loin, à l'amphithéâtre.

Jusqu'au début du XVIIe siècle, ils avaient servi d'habitation et de forteresse à des seigneurs *de Ponte* (*von der Brücke*). En 1610, ils passèrent aux Jésuites qui en employèrent les matériaux à la construction d'un collège. Deux dessins de Wiltheim nous conservent l'aspect des ruines au moment de leur démolition. L'un nous montre une partie de la façade méridionale ; l'autre, une vue intérieure de la salle chaude, située derrière cette façade.



F. Boutron rest.

Trèves. Reconstitution des Thermes de Sainte-Barbe.

La restauration des thermes de Sainte-Barbe a fait l'objet, en 1899, de la part de l'architecte Félix Boutron, d'une étude qui a obtenu le prix du Salon. L'interprétation actuelle, celle que nous allons exposer ici, s'écarte d'ailleurs, au moins en plusieurs points importants, de celle que proposait M. Boutron (1).

Des fouilles partielles dans les Thermes, en 1820 et surtout en 1845-46, avaient fourni quelques trouvailles heureuses, entre autres de très belles œuvres d'art comme le torse d'amazone et l'admirable fragment d'une tête d'éphèbe qui comptent, aujourd'hui encore, parmi les joyaux les plus précieux du musée de Trèves. Ce sont, sinon des originaux grecs du ve siècle qui, à la suite des empereurs, auraient pris le chemin de la capitale du nord, du moins d'excellentes copies de très bonne époque. Le torse d'amazone de Trèves est certainement très supérieur à l'Amazone Mattei du Vatican qui dérive du même original vraisemblablement en bronze (2).

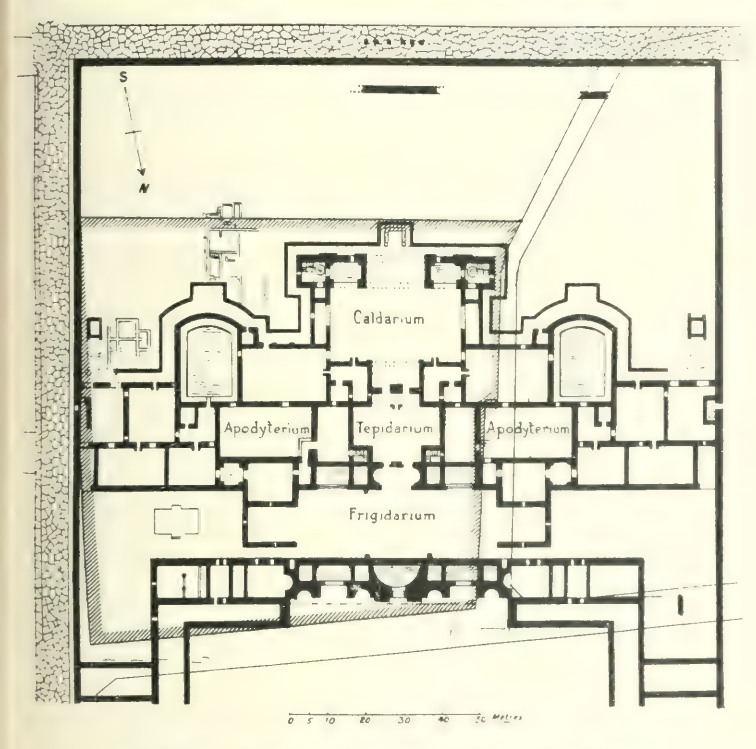
L'ampleur des ruines, la qualité des trouvailles, faisaient supposer qu'on se trouvait là en présence des ruines du Palais des empereurs. C'est la désignation qu'ont portée couramment les Thermes de Sainte-Barbe jusque vers 1880. A ce moment, des fouilles systématiques entreprises par le musée permirent à Hettner d'y reconnaître des bains.

Si vaste que paraisse au visiteur l'emplacement des ruines, il ne représente qu'une partie de celui qu'occu-

(1) On trouvera l'exposé du projet de M. Boutron, accompagné de la reproduction de quelques-unes de ses planches, ainsi que la discussion de ce projet par Hettner dans les *Trierer Jahresberichte*. N. F. III, 1910, p. 70-83 ; pl. V-VII. Voir l'exposé de F. Boutron : *Augusta Trevirorum. A propos des Monuments antiques de la ville de Trèves*, extrait du *Bulletin de la Soc. des Architectes diplômés*, 1903.

(2) Cf. Hettner, *Illustr. Führer* (1903), n° 159, p. 71-72. *Steindenkmäler des Prov. Mus. zu Trier* (1893), n° 691. E. Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs... de la Gaule romaine*, t. VI (1915), n° 4975. Le fragment de tête d'éphèbe : *Steindenk.*, n° 695.

paient les Thermes. L'aile occidentale, du côté de la Moselle, n'a pu être dégagée, non plus que les vastes



Trèves. Plan des thermes de Sainte-Barbe.

cours qui, des côtés sud et nord, précédaient les bâtiments.

La vaste étendue des thermes romains, de ceux de Sainte-Barbe comme des thermes impériaux que nous étudierons ci-après, s'explique par le fait qu'ils ne représentent pas simplement un établissement où les citoyens vaquaient aux soins de propreté indispensables. Ils étaient le lieu de réunion d'une société en majeure partie oisive où le travail — œuvre servile — était laissé aux classes

inférieures. Les thermes étaient le centre de la vie sociale, comme le Forum était celui de la vie politique. Les hommes s'y réunissaient comme à un cercle, pour causer et pour lire ; les jeunes gens, pour s'entraîner aux sports. Les Thermes représentent, en partie, le développement de la palestre grecque. Les femmes aussi avaient leurs heures où les thermes leur appartenaient et même, semble-t-il, des parties entières de l'établissement leur étaient réservées. De là, la parfaite symétrie que l'on remarque entre les deux ailes des bains. De là, la présence de nombreuses salles qui ne sont pas des bains, de portiques, de cours, de terrains de jeux. De là aussi, le luxe des thermes et l'abondance des œuvres d'art qui les ornaient. C'était aux thermes que le Romain venait jouir de la douceur de vivre et de la beauté de sa civilisation.

Les thermes de Sainte-Barbe s'élevaient entre deux grandes cours qui n'ont pu être fouillées ; celle du sud mesurait environ 35 mètres de profondeur, celle du nord était entourée d'un portique derrière lequel se trouvent un certain nombre de chambres et qui laisse en son milieu un vaste espace d'environ 90 mètres de côté, la palestre, terrain de sport.

C'est sur la palestre, au nord, par conséquent, que donnait la façade principale du bâtiment. En avant d'elle, le portique se trouvait interrompu. De puissants massifs de maçonnerie dessinant des niches profondes, alternativement demi-circulaires et rectangulaires, indiquent une construction élevée et richement décorée. C'était cependant une façade pleine, sans entrée, car, immédiatement derrière elle, on reconnaît une rangée de piscines à leur profondeur et au ciment spécial dont sont enduites les parois. Les entrées se trouvent sur les deux côtés sous le portique, puis par le couloir à angle droit, qui passait devant le petit réduit où siégeait le *capsarius* (caissier) — ou aboutissait directement au *frigidarium*.

Le *frigidarium* (bain froid) était une grande salle rectangulaire de 54 mètres de long sur 19 mètres de large, prolongée encore par deux ailes plus étroites de 10 mètres de large sur 13 de long. Le vaisseau central apparaît divisé en trois parties égales que devaient couvrir trois voûtes d'arête assez élevées. Bordée de ses piscines, avec le retrait des ailes, cette grande salle semblable à une basilique devait être un lieu de promenades et de causeries. L'*apodyterium* où le baigneur laissait ses vêtements se trouvait probablement en arrière et sur le côté du *frigidarium.*

En suivant l'axe central du bâtiment, on passe, du bain froid, dans le *tepidarium*, bain tiède, salle cruciforme, de dimensions moyennes et qui, au centre même de l'édifice, se trouvait éclairée par les cours intérieures qui la bordent. En traversant le bain tiède on aboutissait au bain chaud (*caldarium*). C'est une grande salle de 20 mètres de large sur 35 de long, couverte probablement, comme la plupart des bains chauds, d'une vaste coupole. Des piscines chaudes la bordent de trois côtés, s'interrompant au milieu du côté opposé au *tepidarium*. Des couloirs en sous-sols circulent autour de tout le bâtiment. Aux angles du *caldarium* se trouvent, du côté sud, des chaudières pour l'eau des piscines et, du côté nord, desservis par les cours qui entourent le *tepidarium*, les fours des hypocaustes qui chauffaient toute cette partie de l'édifice.

A Rome, dans les thermes de Trajan et de Dioclétien, par exemple, nous trouvons de vastes piscines froides. A Trèves, ce sont des piscines chaudes qui étaient prévues pour la natation. Elles se trouvent reportées dans les ailes, ayant chacune leur chaudière, et dans une cour attenante, leur *praefurnium.*

Une de ces ailes seulement, celle du côté oriental, a pu être dégagée. Mais les amorces mises au jour à l'ouest permettent d'affirmer la parfaite symétrie des bâtiments.

On y trouve plusieurs salles de dimensions moyennes et de destination indéterminée. L'aile qui a été fouillée devait être réservée aux femmes, si l'on en juge par l'abondance de peignes et épingles à cheveux trouvées dans les ruines.

L'appareil employé pour la construction des thermes se compose d'une alternance de briques disposées en lits horizontaux et de moellons de calcaire régulièrement taillés. Il ne comporte, par lui-même, aucune indication de date bien précise. Quant au plan, il ne semble guère, dans sa complexité, pouvoir être antérieur au IIIe siècle. Les bâtiments ne présentant aucune trace de dévastations suivies de réparations, nous ne croyons pas devoir en faire remonter la construction plus haut que le dernier quart de ce siècle. Mais la prédominance des lignes droites dans le plan et l'absence presque complète de surfaces courbes interdit de descendre plus bas que la fin du siècle. C'est donc à l'époque de Dioclétien, au moment où Constance Chlore, père de Constantin, régnait à Trèves que nous croyons devoir placer la construction des thermes de Sainte-Barbe.

THERMES IMPÉRIAUX

OU THERMES DE CONSTANTIN

Lorsque, vers 1880, on s'aperçut que les thermes de Sainte-Barbe étaient un bain et non un palais, on chercha d'autres ruines auxquelles appliquer la désignation de palais impérial. Par leur ampleur majestueuse, celles qui se trouvaient à l'angle de la *Sud-Allée* et de l'*Ost-Allée* furent unanimement jugées dignes de ce titre (1). Vers 1910

(1) Leur qualité de « Palais » sembla pendant longtemps ne devoir susciter aucun doute. Voir encore, von Behr, *Die röm. Baudenkm. in u. um Trier* (*Trierer Jahresb.*, I, 1908, p. 27-33). On m'a conté, a

une Société de ciment armé s'avisa, pour montrer de quoi était capable la nouvelle technique, de vouloir restaurer l'ancien palais des empereurs romains à Trèves. Les archéologues consultés émirent l'avis qu'il importait, avant tout, de reconnaître à fond l'état actuel des ruines et que d'ailleurs il serait sage, ensuite, d'en rester là. Ainsi furent entreprises les nouvelles fouilles. Activement poussées de 1912 à 1914, elles continuent, depuis, à une allure ralentie. Là, aussi, il devint bientôt évident qu'il s'agissait de thermes et non pas de palais. A ces thermes, pour les distinguer de ceux de Sainte-Barbe, on a conservé jusqu'ici l'épithète « d'impériaux » (*Kaiser-thermen*). Nous préférerions le nom de thermes de Constantin, ne serait-ce que parce que ces thermes font partie intégrante du forum construit par cet empereur. Ils en occupaient tout le côté sud. Et, nous semble-t-il, c'est bien à Constantin qu'on peut en attribuer la construction.

L'histoire de ces thermes, telle qu'elle se dégage dès à présent des fouilles, apparaît du reste assez complexe. Nous nous bornons à exposer ici très brièvement les faits mis en lumière par MM. E. Krüger et Krenker qui ont dirigé et publié les recherches (1).

Première construction. — En gardant présent à l'esprit le plan des thermes de Sainte-Barbe, jetons les yeux sur celui des nouveaux thermes. Nous y reconnais-

Trèves, une anecdote plaisante à ce sujet. A la fin de 1918, les troupes américaines furent désignées pour occuper Trèves. Le général qui les commandait voulut absolument être logé au « Palais Impérial ». Il fallut, dit-on, un long échange de dépêches pour dissiper le malentendu...

(1) E. Krüger et D. Krenker, *Vorbericht über die Ergebnisse der Ausgrabung des sogenannten Kaiserpalastes in Trier* (*Abhandlungen der Akad. d. Wissenschaften zu Berlin. Phil. Hist. Klasse,* 1915). Mémoire n° 2 ; 82 p., 6 planches. C'est à ce mémoire que sont empruntés les plans que nous donnons ici, en remerciant les auteurs de l'autorisation aimablement accordée.

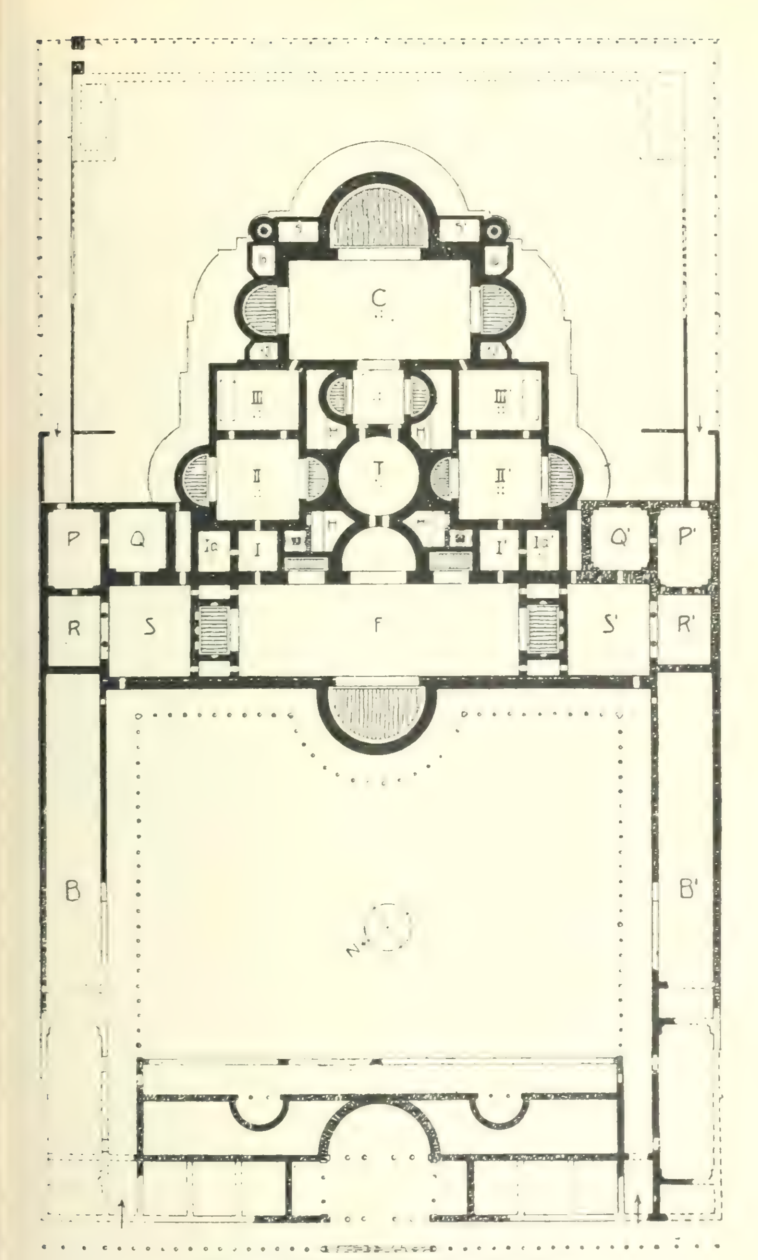
sons la même disposition, mais traduite en lignes courbes. Ici domine la circonférence.

L'ensemble des bâtiments est entouré d'un vaste portique. L'îlot occupé par les bains mesurait environ 140 mètres de large sur 240 de long, de l'ouest à l'est. La façade de l'édifice principal s'élevait à peu près au milieu de cet espace, laissant en avant d'elle une ample palestre de 95 mètres de large sur 75 de profondeur. Le portique extérieur avait aussi sa façade sur son petit côté ouest ; c'était un *nymphæum* à abside (sorte de grotte-fontaine) précédé d'une cour entourée de colonnes. Les entrées se trouvaient de part et d'autre de cette façade, vers les deux extrémités du petit côté. Les portiques, à l'est des bâtiments, devaient également comporter des entrées.

De la façade occidentale, en longeant les arcades qui bordaient la palestre, on accédait aux portes du bâtiment des bains, placées, comme aux thermes de Sainte-Barbe, sous le portique, à l'extrémité de chacune des ailes de l'édifice. C'étaient des portes modestes et fort étroites, mettant dans une sorte d'antichambre (S) largement ouverte sur une salle latérale (R) et communiquant avec deux autres salles (P, Q) de destination indéterminée.

Tournant à angle droit vers l'axe central de l'édifice, on pénètre dans la grande salle du *frigidarium* (56 m. × 20), élargie par deux absides dont l'une, celle qui se trouve immédiatement derrière la façade, était occupée par une piscine froide assez vaste. Deux autres piscines, plus petites, étaient logées dans les petits côtés de la salle, entre les couloirs d'entrée.

Au centre des bains se trouve la circonférence parfaite du *tepidarium*, à laquelle succède, faisant toujours partie du bain tiède, une salle rectangulaire bordée de deux piscines demi-circulaires. De là, on passe au bain chaud, aussi large mais moins long que le bain froid (37 m. × 20



Trèves. Thermes de Constantin.

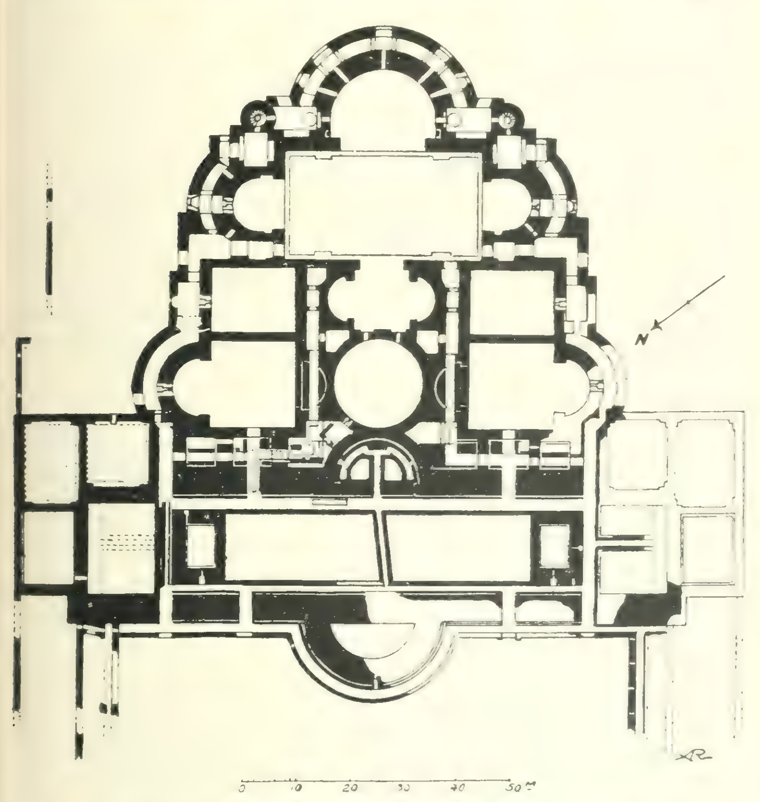
– 56 m. × 35 si l'on compte les absides) et que bordent, de trois côtés, des piscines en demi-cercle. La grande piscine, du côté est, correspond symétriquement à la grande piscine froide logée derrière la façade occidentale. Ce sont les ruines monumentales du *caldarium* et des absides de ses piscines qui font, aujourd'hui encore, le décor pittoresque de ce coin presque désert de la ville.

De part et d'autre de cette succession des trois bains, nous trouvons ici, comme aux thermes de Sainte-Barbe, des ailes identiques, groupant la succession de leurs salles entre le bain froid et le bain chaud, parallèlement au *tepidarium*. La salle I semble avoir pu servir d'*apodyterium* (vestiaire) ; la salle II avec ses deux piscines était un bain tiède ; de la salle III, contenant aussi, semble-t-il, une piscine rectangulaire, un passage oblique ramenait à la grande salle du *caldarium*. Le groupement des pièces est, ici, plus habile qu'aux thermes de Sainte-Barbe, mais l'idée maîtresse du plan apparaît identique.

Pour tout le bain froid et une partie du bain tiède, on ne trouve plus, aujourd'hui, sur le terrain, que les substructions profondes avec la complexité des passages de service souterrains construits sur les canaux d'écoulement des eaux, avec les *præfurnia* et les larges conduites de chaleur des hypocaustes. Mais dans les ruines encore debout du *caldarium*, on remarque, dans l'épaisseur des murs et sur la plinthe des fenêtres, les trous préparés pour les tuyaux d'adduction de l'eau, l'emplacement des chaudières et, à côté, les escaliers en colimaçon permettant l'accès aux parties hautes du bâtiment. Vers l'extrémité est du portique d'enceinte, on a pu relever, hors des bains, l'emplacement de plusieurs piles d'un aqueduc qui alimentait l'établissement.

La conservation des ruines du *caldarium* s'explique par leur utilisation, depuis le haut moyen âge, comme église,

sous le vocable de Sainte-Croix. L'ensemble des bains tiède et chaud forme en effet une croix parfaite : l'abside



Trèves. Thermes de Constantin. Plan du sous-sol.

du *caldarium* figure le chœur, le *caldarium* lui-même, avec ses deux absides latérales, le transept, et les restes du bain tiède, la nef. On a pu songer à l'influence de constructions de ce genre sur l'architecture des premières églises romanes, en particulier, dans les Pays rhénans (1).

(1) Cf. H. Fortoul, *l'Art en Allemagne*, II, Paris, 1842, p. 34 ; Strygowski, *der Dom zu Aachen und seine Entstellung*, Leipzig

Plus tard, une fois l'église désaffectée (XIIe siècle), ces murs, épais comme ceux d'une forteresse, servirent de bastion d'angle aux fortifications médiévales de Trèves. La grande fenêtre de l'abside fut, jusqu'en 1817, l'une des portes de la ville, l'*Adlerport* : porte de l'Aigle. Dans la palestre, subsista jusqu'à la même époque la petite église Saint-Gervais.

Quelques comparaisons peuvent aider à saisir l'immensité de l'édifice. La rotonde du *tepidarium* qui semble petite a exactement le même diamètre que le chœur de la cathédrale (16 m.). Dans la partie rectangulaire du caldarium tiendrait, au large, la *Porta Nigra*. Le frigidarium a la même longueur que la basilique (sans l'abside) et n'est plus étroit que de 7 mètres.

La masse des fragments de marbre et de stucs trouvés dans les fouilles indique la richesse des revêtements et des dallages : les mosaïques tenaient sans doute une large place dans la décoration, tant des voûtes que du sol. L'appareil du gros œuvre, très soigné, se compose d'une alternance de trois lits de moellons et de trois lits de briques. Les cintres des voûtes et des fenêtres sont entièrement en briques.

Les indications précises touchant la date de cette construction se réduisent à peu de chose.

On a trouvé dans les fondations un petit fragment de bas-relief, réemployé, un cheval marin conduit par un amour, dont le style n'est pas antérieur à 250 (1).

Dans les restes d'habitations au-dessus desquelles furent élevés les thermes et sous la couche de chaux qui forme le sol de la cour, la série des monnaies commence à Antonin le Pieux et se poursuit jusqu'à Dioclétien. C'est aussi une

1904, p. 15. Contre cette hypothèse, H. Rathgen, *S. Maria im Kapitol zu Köln*, Dusseldorf, 1913, p. 169.

(1) E. Espérandieu, *Recueil général des Bas-Reliefs... de la Gaule romaine*, t. VI (1915), n° 1960.

pièce de Dioclétien, datant de l'année 293, qui fut trouvée dans la maçonnerie de l'un des canaux d'écoulement des bains. Les fondations peuvent donc dater, au plus tôt, des toutes dernières années du IIIe siècle et, plus probablement, du début du siècle suivant.

Dans les substructions du *nymphæum* s'est rencontré un petit bronze de Constantin, des émissions de 314 à 317. Cette partie extérieure de l'édifice put fort bien marquer la fin des travaux. Ces deux dates : 293-317, concordent en somme parfaitement avec le texte du rhéteur qui mentionne, en 310, les monuments du forum de Constantin en cours d'exécution. Les travaux gigantesques ordonnés par l'empereur durent occuper la majeure partie de son règne, puisque c'est en 328 seulement que nous croyons pouvoir placer l'achèvement de la *Porta Nigra* et des remparts. Le caractère général du plan des bains et la prépondérance, dans leur construction, des surfaces courbes conviennent parfaitement à l'époque de Constantin.

Remaniements. — Plusieurs indices portent MM. Krüger et Krenker à penser que les thermes de Constantin ne furent jamais mis en service. Des modifications apportées au système des hypocaustes indiqueraient que le fonctionnement n'en dut pas donner satisfaction. En outre, on remarque bien les percées nécessaires aux tuyaux d'adduction d'eau, mais on ne trouve aucune trace ni des tuyaux ni même des crampons qui auraient été nécessaires pour les fixer.

Bien plus, l'édifice fut, par la suite, remanié de fond en comble et utilisé pour un tout autre usage que celui auquel il avait été primitivement destiné. Les fouilles ont permis de constater, en effet, d'amples démolitions et quelques constructions neuves. Toute la partie antérieure, le *frigidarium* en entier et la plus grande partie des ailes furent

rasés au niveau du sol. La rotonde du *tepidarium*, primitivement centre du bâtiment, devint le hall d'entrée. La place ainsi gagnée servit à grandir la palestre dont les galeries furent prolongées. Tout le long de ces nouvelles galeries, sur leurs trois côtés, fut aménagée, en arrière du portique, une infinité de petites cases rectangulaires toutes égales les unes aux autres (de 5 à 6 m. de côté). Le nymphée et ses entrées latérales furent supprimés ; on n'accéda plus à la cour que par les deux bras du portique aboutissant au *tepidarium*. D'autre part, une colonnade extérieure continue borda tout le pourtour de l'îlot.

Dans l'édifice central réduit, les *præfurnia* furent détruits et les conduites de chaleur bouchées. Par contre, du côté nord, fut construite une salle nouvelle sur hypocauste et trois autres salles de dimensions médiocres, présentant l'aspect d'un bain d'une maison particulière. C'est là une demeure privée accolée au palais. La moindre épaisseur des murs et l'appareil négligé rendent facile la distinction des deux époques de construction.

A quelle date fixer cette modification des bains et comment l'interpréter? Sur cinquante-deux pièces de monnaie recueillies dans les remblais ou les murs de la seconde période, trente-cinq appartiennent à Valentinien (364-375). Sous une pierre, dans l'un des passages souterrains qui furent alors comblés, s'est trouvé un Gratien à fleur de coin. On a donc toute raison d'attribuer la transformation des thermes à Gratien (367-383), le même qui édifia le consistoire, noyau de la cathédrale, et de dater ce travail du début de son règne.

En l'absence de toute inscription et de toute indication historique, on en demeure réduit à des conjectures sur le but de la transformation. L'archéologue, M. Krüger, et l'architecte, M. Krenker, qui ont conduit les fouilles, sont, sur ce point, chacun d'un avis différent. L'ampleur du travail, reconnaissent-ils d'un commun accord, porte la

marque d'une entreprise impériale. Pour M. Krüger, la cour, avec les cases uniformes de ses galeries, représenterait une caserne. Elle n'est pas sans analogie, en effet, avec la caserne des gladiateurs de Pompéi et certaines constructions de plusieurs camps romains de la région rhénane. L'empereur aurait logé là sa garde palatine, réservant ce qui restait des thermes à des salles d'apparat. Pour M. Krenker, la galerie avec son double portique et ses cases serait un marché aux innombrables boutiques. Quant aux bâtiments eux-mêmes, ils auraient servi de basilique judiciaire. Mais, fait-on remarquer, Trèves avait déjà sa basilique ; rien ne fait supposer qu'elle fût devenue insuffisante. Elle devait, de même, posséder son ou ses marchés ; il est peu vraisemblable que le besoin d'un nouvel emplacement aussi considérable se fût fait sentir à un moment où la gêne économique générale se traduisait par un ralentissement du commerce. Les circonstances de l'histoire du ɪvᵉ siècle finissant sont peu favorables à l'hypothèse de l'architecte.

Il reste une dernièce conjecture contre laquelle ni l'un ni l'autre des deux fouilleurs n'a d'objection, mais en faveur de laquelle les éléments positifs font également défaut. C'est de faire remonter, jusqu'à l'époque de Gratien, la transformation des thermes en église. On s'explique, il est vrai, difficilement en ce cas, l'aménagement de la palestre en une cour immense et étroitement fermée et, des galeries, en un nombre considérable de petites cases. Or, il paraît incontestable que la réduction du bâtiment des bains et sa modification doivent être mises en relation avec l'agrandissement et la transformation de la cour. Des diverses hypothèses, la plus séduisante nous paraît celle de M. Krüger, qui fait de la cour et de ses galeries une caserne, des restes du bâtiment des bains, un prétoire impérial et de l'habitation nouvelle annexée à l'ensemble, la demeure de quelque commandant de la garde impériale.

Dans les thermes de Constantin inutilisés, Gratien, l'élève d'Ausone, aurait donc logé ses soldats, en se réservant auprès d'eux, non pas son palais, mais des salles d'apparat où il pouvait prétendre donner au moins l'illusion de la puissance.

MUSÉE

Le Congrès a trouvé le musée de Trèves en pleine réorganisation et n'a pu voir qu'une petite partie de ses monuments. Il semble que la plupart des salles qui durent être déménagées pendant la guerre n'ont pas encore été réinstallées.

De constitution récente mais très rapidement enrichi, grâce à l'activité de ses directeurs successifs : Hettner (1877-1902), Graeven, H. Lehner et E. Krüger, il est un des plus variés et des plus instructifs de tous les musées gallo-romains. Il est aussi devenu, depuis 1906, un centre d'enseignement archéologique. Pendant les mois d'été fonctionne au musée un *cours archéologique* soutenu par la Commission romano-germanique de l'Institut archéologique allemand. Des étudiants et des assistants de musées de toute l'Allemagne viennent y compléter leur formation. Les exercices pratiques devant les monuments alternent avec des leçons théoriques. Des planches d'exemples, pour lesquelles les principales revues archéologiques prêtent leurs clichés, sont éditées spécialement pour ce cours et ces utiles recueils donnent une haute idée du niveau de l'enseignement. Au cours de leur visite, les congressistes ont pu apercevoir des étudiants de ces cours s'exerçant, par petits groupes, devant les monuments du musée.

Nous ne pouvons songer à mentionner ici que quelques-unes des plus importantes parmi les œuvres d'art conservées au musée de Trèves en renvoyant qui voudrait

se faire une idée plus complète, tout d'abord, à l'admirable *Recueil* du commandant Espérandieu (1), puis aux *Catalogues* et *Guides*, excellents d'ailleurs, du musée de Trèves (2).



Musée de Trèves.
Diane.

Sculptures de Trèves. — Nous avons déjà mentionné les deux plus beaux fragments, provenant des thermes de Sainte-Barbe, le torse d'amazone (3) et le profil d'éphèbe, seul reste d'un bas-relief digne du ve siècle grec (4).

A côté des innombrables sculptures en calcaire, œuvres d'artistes locaux, comme la *Diane*, les marbres se distinguent non seulement par un travail plus fini, mais aussi par un style plus classique. Ce sont des copies, souvent de bonne qualité, de belles œuvres grecques ou romaines. Elles furent proba-

(1) E. Espérandieu, *Recueil général des Bas-Reliefs, Statues et Bustes de la Gaule romaine*, t. VI, *Belgique*, 2e *partie* : Trèves, p. 213-290 ; Neumagen, p. 317-406 ; Monument d'Igel, p. 437-460. La plupart des monuments trouvés dans la région trévire ont été concentrés au musée de Trèves.

(2) En particulier, F. Hettner, *Die röm. Steindenkmäler d. Provinzial-Museums zu Trier*, Trier 1893 ou *Illustrierter Führer durch das Prov. Mus. zu Trier*, 1903.

(3) Espérandieu, n° 4975, p. 245.

(4) Hettner, *Steindenkmäler*, n° 695. Je ne trouve pas ce fragment dans Espérandieu.

blement apportées d'Italie. On y pourrait suivre l'histoire de l'art, non pas gallo-romain, mais gréco-romain. On y reconnaît, par exemple, dans une tête de jeune femme, la sèche netteté du style archaïsant (1), ailleurs, dans certains torses d'athlètes, le souvenir de Polyclète (2). La grâce des Vénus est tout alexandrine (3) ; une statuette, d'environ 0 m. 30, rappelle le type de la Vénus de Milo (4). L'art romain d'inspiration alexandrine a multiplié également les Bacchus de tout âge (5), les jeunes Satyres et les Amours joufflus (6).

Mosaïques. — Un groupe tout particulièrement intéressant est celui des mosaïques, tant de Trèves que des grandes villas des environs. L'une d'elles présente l'avantage exceptionnel d'être exactement datée ; c'est celle de la maison de *M. Piaonius Victorinus* dont nous avons déjà parlé. On n'en a pu recueillir malheureusement que la seule inscription, mais on possède, de la mosaïque elle-même, un bon dessin (7). Elle figure un tapis ; une large bande entoure des motifs géométriques distribués en carrés. Le cercle central, les grands carrés distribués en croix autour de lui et les petits carrés disposés obliquement de part et d'autre de ces carrés restent vides, comme s'ils attendaient les *emblemata* ou motifs figurés qui devaient les remplir. Cette mosaïque géométrique date de 265 environ.

Une autre porte la signature : *Monnus fecit* (8). Au cen-

(1) Esperandieu, n° 5058. *Steindenk.*, 697.
(2) *Ibid.*, 4972. *Steind.*, 692.
(3) *Ibid.*, 4935, 4984, 5046, 5047.
(4) *Ibid.*, 4965.
(5) *Ibid.*, 4977, 4942; *Steind.*, 667.
(6) *Ibid.*, 4973, 5072 ; *Steind.*, 669, 675, 677, 678.
(7) Hettner. *Illustr. Führer*, p. 31.
(8) *Ibid.*, p. 65.

tre, dans une série d'octogones, est figurée chacune des Muses instruisant un poète ou un savant. Dans les carrés interposés sont disposés les portraits de grands hommes de lettres : Hésiode, Ménandre, Ennius, Cicéron, Virgile, T. Live. Les Mois, les Saisons, les animaux du zodiaque occupent les cadres de la bordure. Cette mosaïque fut trouvée sous les fondations mêmes du musée. L'édifice dont faisait partie la salle qu'elle pavait devait ouvrir sur le forum de Constantin. Les sujets de la mosaïque font penser à une bibliothèque. Dans une salle voisine du même bâtiment une mosaïque représente, sur leurs chars à quatre chevaux, des cochers vainqueurs aux courses du cirque.

Un demi-siècle sépare la mosaïque de la maison de Victorinus de celles de la bibliothèque. Au cours de cet intervalle, les motifs figurés ont pris la prépondérance sur les ornements géométriques. La gamme des couleurs s'est considérablement enrichie. On y voit apparaître les cubes de verre coloré dont l'emploi se fait de plus en plus abondant au cours du IVe siècle. La première mosaïque, dans la seconde moitié du IIIe siècle, représente encore un art provincial en retard sur celui de l'Italie ou même de la Gaule méridionale. Avec l'époque de Constantin, au contraire, c'est tout l'art de Rome, tout le luxe impérial qui apparaissent sur les bords de la Moselle.

On peut poursuivre la même distinction parmi les mosaïques provenant des villas des environs de Trèves. Les teintes claires de celle de la villa d'Oberweiss, par exemple, où ressortent, dans un encadrement noir et blanc, les jaunes et les roses de fleurs, d'oiseaux aquatiques et de poissons (1), ou bien encore la décoration purement géométrique de la mosaïque d'Odrang contrastent avec les tons plus variés et plus chauds des scènes d'amphithéâtre qui se voient sur les mosaïques de Nennig. Celles-ci sont

(1) Hettner. *Illustr. Führer*, p. 83.

restées en place, mais le musée de Trèves en possède de bonnes reproductions.

Monuments funéraires de Neumagen. — La série la plus complète du musée de Trèves est constituée par les sculptures provenant des monuments funéraires de Neu-

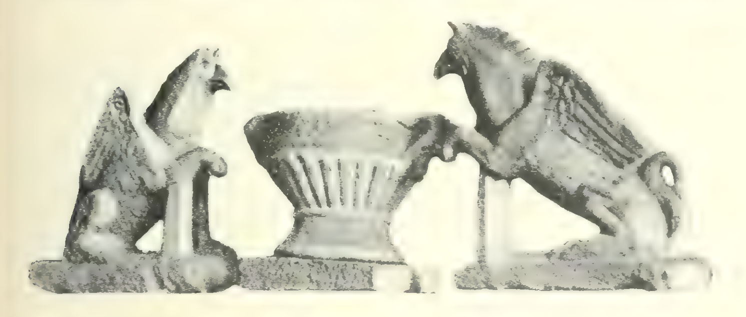


Musée de Trèves.
Fragments d'un monument funéraire de Neumagen.

magen. Elles peuplent le musée des portaits en pied des Trévires romains, l'animent des scènes de la vie journalière gallo-romaine et évoquent une partie des croyances et des espérances d'outre-tombe de ce temps.

Neumagen (*Noviomagus*) était une petite ville des bords de la Moselle, à une étape en aval de Trèves, sur la route de Bingen et de Mayence. Elle fut fortifiée, précise Ausone, par Constantin. A la base de ses murs on entassa, comme

fondations, les monuments funéraires anciens qui bordaient la grand'route et qu'avaient ruinés les invasions de la fin du IIIe siècle. Ainsi s'est perpétué jusqu'à nous le souvenir que ces Gallo-romains avaient tenu à laisser d'eux-mêmes à leurs descendants et aux passants de la voie romaine du Rhin. Contentons-nous, pour les sculptures elles-mêmes, de renvoyer au recueil d'Espérandieu. Le type architectural le plus communément adopté est



Musée de Trèves. Griffons.

celui que l'on reconnaît, en beaucoup plus grand, dans un autre monument célèbre des environs de Trèves, la *Colonne d'Igel*, dont le moulage grandeur nature vient d'être installé dans la cour du musée.

Monument d'Igel (fig. 15) (1). — Haut de 23 mètres, le mausolée d'Igel est encore presque intact aujourd'hui, aux abords du village de ce nom, à 11 kilomètres en amont de Trèves. Il dut, semble-t-il, le respect exceptionnel dont il bénéficia, à la tradition populaire qui en faisait le tombeau de sainte Hélène, mère de Constantin. En réalité, comme l'indiquent l'inscription et les sculptures, il est celui d'une famille de marchands de drap : les *Secundinii.*

(1) Cf. Espérandieu. T. VI, p. 437 sqq. La direction du musée de Trèves prépare une grande publication du monument et de ses sculptures.

Sur la face principale sont figurés debout, le père et la mère ayant entre eux leur fils : au-dessus d'eux, dans des médaillons, une fille et deux autres fils. Au-dessus du groupe, à l'étage supérieur, se voit représenté par une scène détaillée, le négoce auquel la famille devait sa fortune : sept personnages aunent des étoffes. Une scène mythologique orne le fronton ; on croit pouvoir y reconnaître, malgré les mutilations, l'enlèvement d'Hylas, symbole de la mort.



Monument d'Igel.

Les entablements et les autres faces du monument présentent des motifs du même genre que les sculptures de Neumagen : une scène de famille, la lecture du testament peut-être, puis le repas et ses préparatifs, le paiement des fermages, le halage d'une barque chargée de ballots, le transport de marchandises à dos de mulet à travers une région montagneuse, un voyage en voiture, etc. Comme sur la face principale, ces sujets empruntés à la vie réelle alternent avec des scènes mythologiques : Achille plongé dans le Styx (?), Hercule au jardin des



Face latérale droite. Frise de l'étage moyen.
Préparatifs des repas.



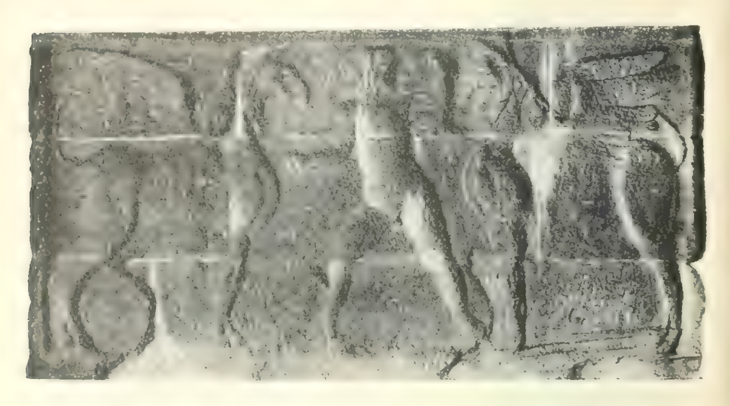
Face latérale gauche. Frise de l'étage moyen.



Face latérale gauche. Etage supérieur.

MONUMENT D'IGEL (Détails).

Hespérides, Persée délivrant Andromède, etc. L'une d'elles représente même une fable proprement romaine : Mars et Sylvia. Sur la face postérieure de l'étage moyen est figurée l'apothéose d'Hercule : le héros, sur un quadrige, est reçu par une divinité féminine ; le ciel est représenté par un grand anneau encadrant la scène et sur lequel sont sculp-



Monument d'Igel. Face postérieure.
Apollon entre Pégase et un griffon.

tés les signes du zodiaque : les quatre angles se trouvent occupés par les figures colossales des Vents. Sur le fronton de cette même face est figuré le Soleil. Enfin, au sommet du monument, un aigle, les ailes éployées, prend son vol (1).

Les sculptures de Neumagen sont toutes antérieures à la fin du IIIe siècle, puisqu'elles ont été remployées dans une construction de Constantin. Le monument d'Igel ne saurait être plus tardif, non seulement en raison de l'analogie des motifs figurés, mais aussi parce qu'il indique une sépulture à incinération. Or, dès le début du IVe siècle, nous voyons à Trèves et dans la région, le rite de l'inhu-

(1) Outre Esperandieu, cf. S. Reinach, *Répertoire des Reliefs grecs et romains*, I, p. 167.

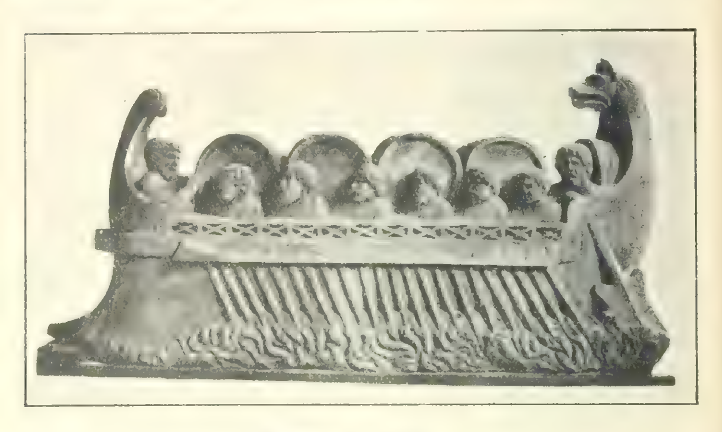
mation prévaloir sur l'incinération. Les corps sont déposés dans des sarcophages de pierre enfermés dans des chambres, type nouveau d'architecture funéraire. Les monuments de Neumagen et d'Igel au contraire, se rattachent par une tradition, dont plusieurs chaînons nous échappent sans doute, mais qui n'en paraît pas moins certaine, aux « piles » du sud-ouest de la Gaule et au tombeau des Jules à Saint-Rémy, dérivés plus ou moins lointains du fameux mausolée d'Halicarnasse.



Monument d'Igel. Couronnement de la pyramide.

Mais parmi les monuments de Neumagen on peut distinguer deux séries. La plus ancienne est celle des monuments en pierre calcaire jaunâtre provenant des carrières de Jaumont dans la région messine. Elle ne semble guère commencer avant la fin du Ier siècle de notre ère et se prolonge jusqu'au delà du milieu du IIe siècle. La seconde série utilise le grès rose local, plus friable et moins souple au ciseau ; elle date de 150 environ jusque vers 250 après J.-C. Le monument d'Igel, construit en grès, appartient à la seconde série. Il date, selon toute vraisemblance, du début du IIIe siècle de notre ère. A ce moment, le pays trévire a profité de deux siècles d'une paix romaine presque ininterrompue qui a développé largement sa prospérité. Comme l'indiquent les sculptures de ses monuments funéraires, le commerce et aussi la culture

de la vigne y ont constitué d'assez grosses fortunes indigènes ; une de ces sculptures représente un chaland chargé de tonneaux naviguant sur la Moselle (fig.). Ces Trévires enrichis, comme les *Secundinii*, sont fiers d'eux-mêmes



Musée de Trèves.
Fragment de sculpture funéraire.

et de leur activité. Fondateurs d'une nouvelle aristocratie, ils tiennent à transmettre leur image et le tableau de leurs occupations à leurs descendants. Les sculptures de leurs tombes, ce sont, pour ainsi dire, des portraits et des archives de famille. Ils sont fiers également de leur culture gréco-romaine, ou du moins demandent-ils aux artistes chargés de décorer leurs monuments funéraires de témoigner, par des images semblables à ce qui se fait dans le reste du monde romain, que leur esprit, leurs croyances, leurs connaissances même, sont celles de véritables Romains. Comme nous le montrent d'ailleurs plusieurs des sculptures de Neumagen, ils font donner à leurs enfants, par le pédagogue, grammairien ou rhéteur, une éducation littéraire.

La crise d'anarchie et les invasions du troisième quart

du IIIe siècle durent porter un coup fatal à cette bourgeoisie indigène. Avec Constantin, au début du IVe siècle, s'épanouit dans le pays une civilisation beaucoup plus brillante sans doute, mais aussi plus superficielle. Elle est l'œuvre surtout de Romains venus d'Italie et des hauts fonctionnaires de la cour impériale. Tandis qu'à Trèves, s'élève la Porta-Nigra, la basilique, les thermes, le forum avec ses monuments, tandis que, dans les environs, la nouvelle aristocratie se construit de grandes villas de luxe, les petites cités provinciales comme Neumagen devaient être déchues de leur ancienne prospérité. Etroitement serrées dans leurs murailles nouvelles elles sont devenues des forteresses destinées à défendre l'approche de la capitale. Les débris de leurs anciens monuments, témoignage naïf du légitime orgueil des générations disparues, gisent ensevelis à la base des remparts. Les descendants décimés et appauvris des anciennes familles se trouvent de même comme écrasés sous la pesante armature administrative et militaire dont l'Empire cherche à protéger et à prolonger l'éclat de son couchant.

MONUMENTS RELIGIEUX

Par M. Marcel AUBERT

CATHÉDRALE

Histoire. — Par ses indiscutables origines romaines qui ont marqué la construction dans son plan, et même dans son élévation, d'une empreinte ineffaçable, la cathédrale de Trèves se trouve être un des plus anciens et des plus curieux monuments de la chrétienté.

Wilmowsky, qui dirigea la restauration du XIXe siècle et exécuta des fouilles et des sondages dont il reste des témoins apparents, a prouvé qu'une partie importante de la cathédrale remontait encore à un édifice romain construit vers 375; au cours des travaux de restauration, le 11 août 1852, il découvrit, dans le mortier des joints d'un mur, une monnaie de Gratien appelé en 367 par son père Valentinien à partager l'empire. Le dernier historien de la cathédrale, Franz Oelmann, a prouvé que cet édifice, où la tradition voyait le palais de l'impératrice Hélène, devait être le consistoire du palais impérial qui, au commencement du Ve siècle, vers 418, sans doute, fut transformé en église épiscopale.

Quoi qu'il en soit, le bâtiment romain du IVe siècle subsiste encore dans l'édifice actuel. Il occupe le grand carré de 40 mètres de côté formé par la dernière travée de la nef, le transept, la première travée du chœur et les bas-côtés correspondants. Au centre, dessinant un carré de 20 mètres de côté, quatre colonnes monolithes de syénite hautes de 18 mètres et larges de 1 m. 50, surmontées de beaux chapiteaux corinthiens de marbre blanc et de tailloirs aux faces ornées d'un masque puissant, portaient les

arcs en plein cintre qui les réunissaient entre elles et avec les murs de clôture. Sur ces arcs et ces murs reposait la charpente. Chaque face était percée de deux étages de cinq fenêtres ; à l'ouest, l'étage inférieur était remplacé par trois portes, et aux extrémités de la façade s'élevaient les tourelles carrées renfermant les escaliers. Les murs, de grès et de briques plates en lits alternés, étaient décorés à l'intérieur de marbre jusqu'à hauteur des fenêtres, et, au-dessus, de mosaïques. Un plafond à compartiments recouvrait les salles ; des mosaïques de marbre et de porphyre, figurant, les unes des dessins géométriques, les autres des oiseaux d'eau ou des quadrupèdes dans des encadrements de torsades et d'entrelacs décoraient le sol. Trois des colonnes existent encore à l'intérieur des piles de la croisée ; la quatrième est conservée, en deux morceaux, l'un dans le cloître, l'autre devant la façade occidentale. Les arcs, les fenêtres et les murs romains subsistent encore en grande partie. Le reste a été retrouvé, au cours des fouilles, dans le sol, surhaussé de plus d'un mètre, avec les débris de monuments postérieurs détruits par les incendies successifs. Wilmowsky a découvert en outre dans le sol, vers le milieu de la croisée, les fondations d'une sorte de décagone de neuf mètres de diamètre ; ces dimensions empêchent d'y voir les restes d'une cuve baptismale ; d'ailleurs l'église a toujours été cathédrale, et c'est de l'autre côté du cloître, sur l'emplacement de l'église actuelle de Notre-Dame, que s'élevait le baptistère. Cette construction doit plutôt marquer l'emplacement d'un lieu consacré, peut-être le puits où auraient été jetés les premiers apôtres de Trèves, ou l'endroit de leur martyre.

Au ve siècle, les temps s'obscurcissent. Trèves est sur la route des grandes invasions. La basilique eut beaucoup à souffrir de l'incendie de la ville par les Francs en 428, puis du sac des Huns en 447. Stilicon rappelle les légions romaines qui s'efforçaient encore de monter la

garde au Rhin et d'arrêter l'envahissement des Barbares : les Germains se précipitent sur le pays.

Dans ces temps troublés, la seule lueur de civilisation était aux mains des évêques gallo-romains, dont l'influence puissante sur les Francs et les Germains sauva le pays. L'évêque Nicetius (525-566) relève la basilique. D'après Wilmowsky, il l'aurait reconstruite : il aurait remplacé les colonnes de syénite par des colonnes en calcaire et remonté les arcs qu'elles supportaient. Cette théorie est aujourd'hui controuvée : les colonnes anciennes subsistent encore à l'intérieur de trois des piles, et les arcs, encore visibles, sont bien les arcs en pierre et briques plates romains faisant corps avec les murs sur lesquels ils s'appuient (1). En réalité, l'œuvre de Nicetius est moins originale ; il restaura la cathédrale dans son état ancien, et Fortunat l'en loue (2). Tout au plus entoura-t-il une des colonnes de syénite qui menaçait ruines, celle du sud-ouest, d'un fort massif circulaire calcaire.

En 857, le clocher est détruit par la foudre ; en 882, au temps de Pâques, les Normands pillent le dôme et incendient la charpente. L'archevêque Egbert (977-993), un des protecteurs les plus éclairés des arts, qui fonda ces ateliers de miniaturistes et d'orfèvres de Saint-Maximin, dont le rôle fut si considérable dans la transmission de la civilisation carolingienne à la civilisation romane, dut songer à relever ou reconstruire sa cathédrale. Il fit élever au nord la chapelle Saint-André destinée à sa sépulture ; peut-être répara-t-il la cathédrale elle-même. Toujours est-il qu'au début du XIe siècle, elle menaçait ruines, la pile sud-ouest, malgré les travaux de consolidation de

(1) Von Behr, *Die römischen Baudenkmäler in und um Trier* (*Trierer Jahresbericht*, I, 1908, p. 64). — Fr. Cramer, *Das römische Trier*, Gütersloh, 1911, p. 91.

(2) Fortunat, *Opera poetica*, III, 11 : « Templa vetusta Dei revocasti in culmine prisco et floret senior te reparante domus. »

l'évêque Nicetius, s'effondrait, et on dut interrompre les offices (1).

L'archevêque Poppo (1016-1047) entreprit alors une série de travaux qui ne furent terminés qu'au temps de l'archevêque Bruno en 1121, pour restaurer la cathédrale et l'agrandir vers l'ouest. Il commença par reconstruire, sur plan cruciforme, la pile sud-ouest, enferma les trois autres colonnes antiques dans des piles de même plan et répara la toiture. Ces travaux de restauration furent terminés en 1036 ou 1037, pour la translation des reliques de saint Materne dans la cathédrale. Il abattit ensuite la façade occidentale, dont les pierres de grand appareil servirent aux fondations de la nouvelle façade qu'il établit plus à l'ouest ; il allongea les murs latéraux nord et sud et planta les fondations des piles intermédiaires. Il s'intéressait beaucoup aux travaux, rapporte son chroniqueur, et les suivait avec grande attention, lorsqu'au cours d'une visite sur les chantiers il fut frappé d'insolation et mourut (16 juin 1047). Les murs s'élevaient à peine à la hauteur d'une lance (environ 3 m.) au-dessus du sol (2).

Son successeur, Eberhard (1047-1066), acheva les tours et Udo (1067-1078) termina la façade occidentale et les murs qui la réunissent à l'ancienne construction romaine. L'abside en saillie sur la façade dans laquelle elle s'encadre exactement, et dont l'appareil et la décoration sont exactement les mêmes que ceux des tours voisines, fut certainement construite en même temps, au lieu d'une façade plate projetée sans doute par Poppo et dont on a retrouvé les fondations. L'archevêque Bruno (1111-1126) construisit, dans l'abside occidentale, la crypte et établit au-dessus le chœur consacré à saint Nicolas. La dédicace solennelle eut lieu le 23 octobre 1121 (3).

(1) *Gesta Trevorum*, dans *Mon. Germ.*, *SS.*, t. VIII, p. 180-181.
(2) *Ibid.*, p. 180-181.
(3) *Ibid.*, 1121, X kal. novembris.

La cathédrale avait alors dans ses grandes lignes l'aspect qu'elle présente aujourd'hui, mais, à l'est, elle se terminait par le mur romain percé seulement de deux rangées superposées de fenêtres.

C'est l'archevêque Hillin (1152-1169) qui commença les travaux du nouveau chœur oriental. Il construisit la partie occidentale de la crypte actuelle et planta les fondations des tours. La mort l'empêcha d'achever, mais, dit son historien, il avait tout prévu pour la continuation des travaux et y avait affecté des sommes importantes (1). Ses successeurs terminèrent son entreprise, mais l'abside orientale, où apparaît pour la première fois à Trèves la croisée d'ogives, ne sera achevée qu'à la fin du XIIe siècle par l'archevêque Jean Ier, qui, le 1er mai 1196, consacrait l'autel en l'honneur de saint Pierre.

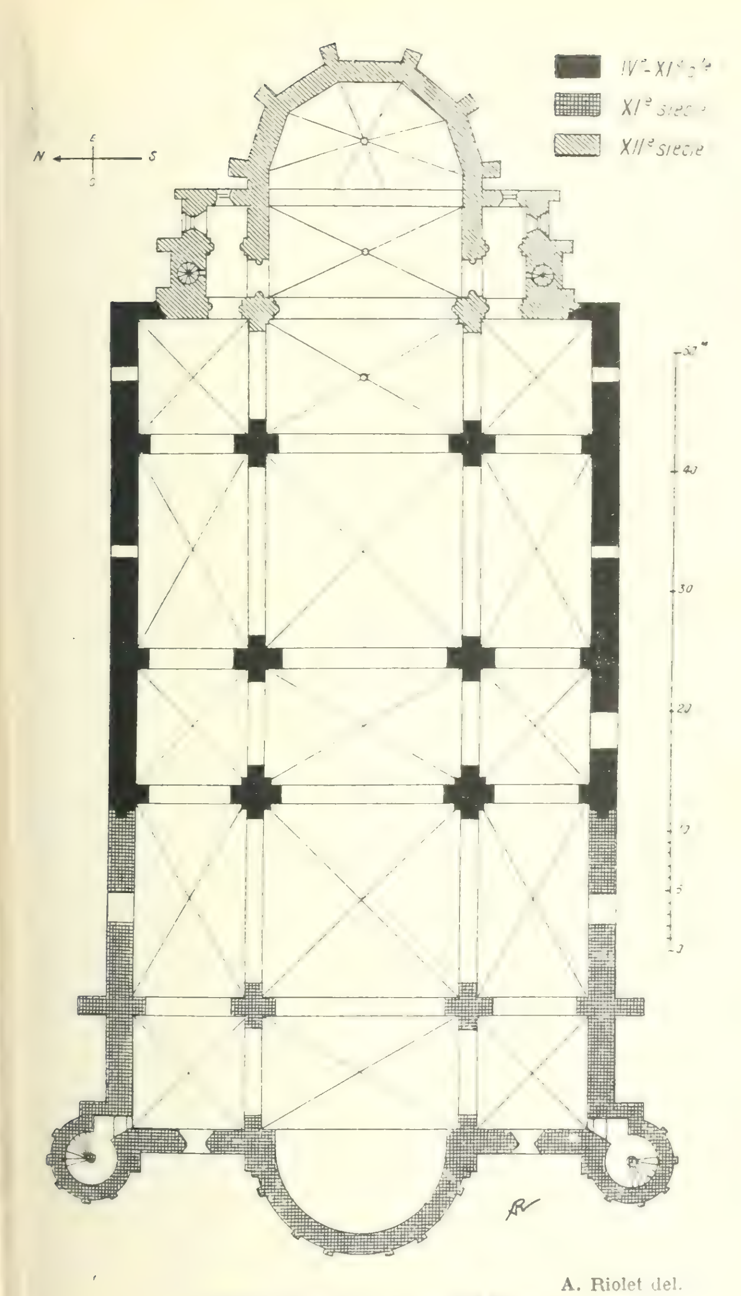
Peu après l'achèvement du chœur oriental, sans doute au temps de l'archevêque Thierry II (1212-1242), sous l'influence triomphante du gothique français, on supprima le plafond de la nef et établit des voûtes d'ogives sur doubleaux brisés. Leur portée, de près de 17 mètres, est la plus considérable qui ait jamais été atteinte, et la surface qu'elles couvrent ne se retrouvera dans aucune cathédrale gothique, même les plus grandes.

Au début du XVIe siècle, on surhausse la tour sud-ouest de la façade. En 1668, l'archevêque Charles-Gaspar de Leyen décore l'intérieur du chœur occidental de stucs de style baroque exécutés par J.-D. Rossi.

La cathédrale possédait un trésor fameux qui est encore un des plus importants qui aient survécu aux révolutions. L'archevêque Hugues d'Orsbeck (1676-1711) construisit pour l'abriter, en 1710, une salle du trésor, à l'est du chœur oriental.

Dans les années qui suivirent eurent lieu des travaux considérables qui transformèrent l'aspect intérieur de la

(1) *Gesta Trevorum*, dans *Mon. Germ.*, *SS.*, XXIV, 381.



A. Riolet del.

Trèves. Plan de la cathédrale.

vieille cathédrale et firent d'une basilique une église de plan cruciforme. De 1715 à 1729, l'archevêque François-Louis de Palatinat-Neubourg fait défoncer le mur de la dernière grande travée de la nef, autrefois semblable à celui de la travée voisine à l'est, supprime les tribunes qui couvraient les bas-côtés de cette travée et crée ainsi un grand transept. En même temps, pour donner plus de lumière à l'intérieur, — il n'y avait pas auparavant de fenêtres hautes et, par conséquent, pas d'éclairage direct de la nef, — il établit à la place des tribunes à toit incliné qui recouvraient les bas-côtés une sorte de large triforium, dont le mur de fond percé de grandes fenêtres est posé sur les voûtes des bas-côtés et donne à l'extérieur de l'édifice son caractère baroque.

Description. — La cathédrale actuelle comprend une grande nef à bas-côtés coupée par un large transept et un chœur à bas-côtés ; elle est terminée par deux absides, une à l'est, l'autre à l'ouest. Près de l'abside orientale s'élève la salle du trésor. L'irrégularité des travées, la différence de surface qu'elles présentent vient du respect que l'on a toujours eu du noyau romain de l'édifice ; malgré les adjonctions et les modifications apportées au cours des siècles, le monument garde comme une marque indélébile son origine romaine.

Le transept et les travées voisines du chœur et de la nef appartiennent à la construction du IVe siècle, rhabillée par l'archevêque Poppo, qui commença également les travaux d'agrandissement de la cathédrale vers l'ouest, achevés au cours du XIe siècle. La crypte occidentale date du premier tiers du XIIe siècle, le chœur oriental de la fin de ce même siècle. L'église fut couverte de voûtes d'ogives dans la première moitié du XIIIe siècle et pourvue de fenêtres hautes au XVIIIe.

Le grand vaisseau surprend par son ampleur inusitée.

Sa largeur de près de 17 mètres est unique dans l'histoire de l'art du moyen âge (13.5 à Amiens) : les bas-côtés sont dans les mêmes proportions (10 m., contre un peu plus de 7 m. à Amiens). Ici, comme à Saint-Géréon de Cologne, la construction romaine, autour de laquelle s'est élevée l'église, a commandé les proportions. La nef comprend actuellement deux travées, la plus grande carrée et l'autre rectangulaire, communiquant avec les bas-côtés par des grandes arcades, en plein cintre dans la travée carrée, brisées dans la travée rectangulaire, doublées toutes deux d'un deuxième rouleau porté par des culots.

Au-dessus des grandes arcades s'ouvrent les anciennes arcades des tribunes sous comble qui couvraient les bas-côtés, et, derrière, court une galerie bordée par le mur percé de fenêtres établi de 1715 à 1729 pour donner à la nef un éclairage direct. Les arcs du triforium, doubles dans la travée étroite, triples dans la travée large, sont décorés de tores portés sur de fines colonnettes de pierre noire, en délit, maintenues par des anneaux. De grandes voûtes d'ogives de profil torique aminci, bombées, sans formerets, ont été ajoutées au début du XIIIe siècle sur la nef et sur les bas-côtés. A la voûte barlongue de la nef correspond une voûte sur plan carré des bas-côtés, et à la grande voûte carrée une voûte barlongue. Les doubleaux et les ogives retombent sur des culots ou des colonnes tronquées aux chapiteaux décorés de feuilles minces retournées aux angles, relancés sur la face et dans l'angle des piles rectangulaires. Ces culots étaient employés habituellement par les Cisterciens en Allemagne, à la fin du XIIe siècle, à Maulbronn, Eberbach, Ottersberg, Arnsbourg, Ebrach, par exemple, pour porter les ogives et doubleaux des voûtes de leurs églises, et peut-être faut-il voir ici une preuve de l'influence de ceux qui, les premiers, introduisirent les principes du style gothique dans la région du Rhin.

Ces mêmes voûtes se retrouvent sur la croisée et sur la travée droite des deux chœurs, oriental et occidental. Sur les croisillons, l'architecte du XVIIIe siècle a lancé des voûtes semblables.

Dans le transept et la travée voisine à l'est et à l'ouest, des sondages habilement pratiqués par Wilmowsky et conservés comme témoins, montrent partout, sous le rhabillage de l'archevêque Poppo, le mur romain avec ses constructions de pierres et de briques alternées, et ses arcs de briques plates noyées dans d'épais lits de mortier. Un beau chapiteau de marbre apparaît même dans le mur de la nef. A l'intérieur de trois des piles de la croisée sont conservées les colonnes primitives de syénite ; seule la pile sud-ouest a été entièrement reconstruite par Poppo. Les grandes fenêtres romaines éclairent encore le transept et les bas-côtés.

Dans le bas-côté sud de la nef s'ouvre une belle porte romane avec un tympan sculpté.

Le chœur occidental, surélevé de plusieurs marches, comprend une travée droite voûtée d'ogives et éclairée par une claire-voie, exactement semblable à la travée rectangulaire de la nef, et un hémicycle couvert d'un cul-de-four orné, en 1668, d'un décor de stucs baroques par le sculpteur J.-D. Rossi. Ce chœur fut consacré à saint Nicolas en 1121. Sous l'abside, la crypte, déblayée en 1898, lors des travaux de restauration du chœur ouest, date des premières années du XIIe siècle. Elle est divisée en neuf travées par quatre colonnes aux bases attiques, aux chapiteaux cubiques, portant des voûtes d'arêtes encadrées de doubleaux non moulurés. On y descend par deux escaliers débouchant dans les angles, à l'est, de chaque côté d'une sorte de grande niche où a été placé un autel.

Le chœur oriental comprend une travée droite rectangulaire et des bas-côtés carrés remontant, comme le transept et la travée voisine de la nef, à la construction

romaine rhabillée par l'archevêque Poppo et voûtée au XIIIe siècle, une deuxième travée droite et une abside profonde élevée dans les dernières années du XIIe siècle et



Trèves. Intérieur de la cathédrale.

dédiée en 1196 à saint Pierre. Il est surélevé sur une grande crypte qui s'avance jusque sous la croisée, divisée en deux par le mur romain qui formait autrefois le chevet de l'église.

La partie antérieure de la crypte, couverte de voûtes d'arêtes, sans doubleaux, portées par des piles carrées,

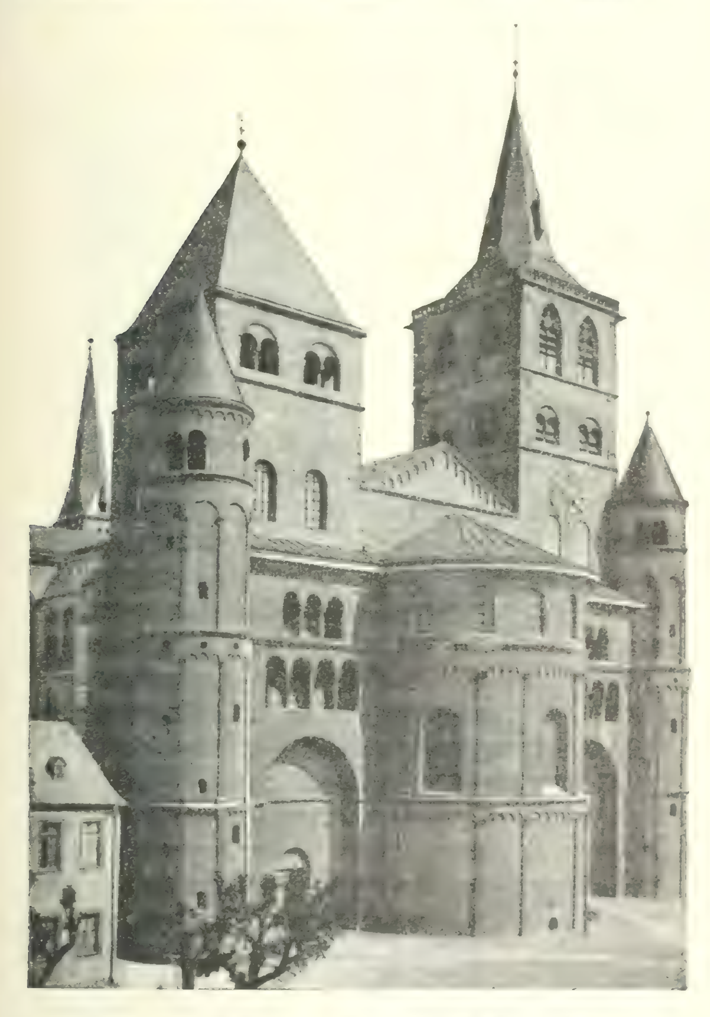
est ornée d'une décoration en méplat qui pourrait la faire remonter au XIe siècle, ou peut-être même à l'archevêque Egbert. Malheureusement, elle a été défigurée au XVIIIe siècle, époque où l'on paraît avoir supprimé l'épine centrale, faite de supports qui étaient peut-être des colonnes, et il est aujourd'hui difficile de se rendre compte de son état primitif.

La partie postérieure de la crypte, plus élevée, date nettement de la deuxième moitié du XIIe siècle, de l'époque des travaux de l'archevêque Hillin et de ses successeurs. Ses voûtes d'arêtes sont encadrées de doubleaux retombant sur des piles cruciformes flanquées de demi-colonnes adossées ou sur des groupes de quatre colonnes élancées, aux bases creusées de gorges profondes.

Le chœur présente le premier exemple de la pénétration du style gothique à Trèves à la fin du XIIe siècle. La travée droite est couverte d'une voûte d'ogives beaucoup plus bombée que la voûte de la travée voisine et que celles de la nef ; les ogives, décorées d'anneaux, sont portées par des colonnettes aux chapiteaux feuillus descendant jusqu'à terre. L'abside, polygonale, peut-être à l'exemple du chœur qui venait d'être ajouté à la basilique de Saint-Siméon, dans la « Porte Noire », est percée de hautes fenêtres encadrées de fines moulures et surmontées d'une suite de triplets; l'arceau central plus grand que les autres est occupé par une petite fenêtre, les deux autres sont aveugles. Elle est couverte d'une voûte en cul-de-four raidie par huit branches d'ogives rayonnant autour d'une clef centrale. Renforcé à l'extérieur de puissants contreforts, ce chœur marque l'apparition à Trèves du style gothique, qui se manifeste encore très timidement, et presque en même temps, dans les abbayes de Saint-Mathias et de Saint-Maximien aujourd'hui en partie détruites, et qui va bientôt éclater au grand jour à Notre-Dame.

De chaque côté du chœur se dressent deux tours carrées,

peut-être un peu plus anciennes que l'abside elle-même, et à l'est s'ouvre la salle du trésor, construite en 1710.



Trèves. Façade occidentale de la cathédrale.

Le mur romain apparaît encore très nettement sur les façades latérales, en particulier au nord, construit en

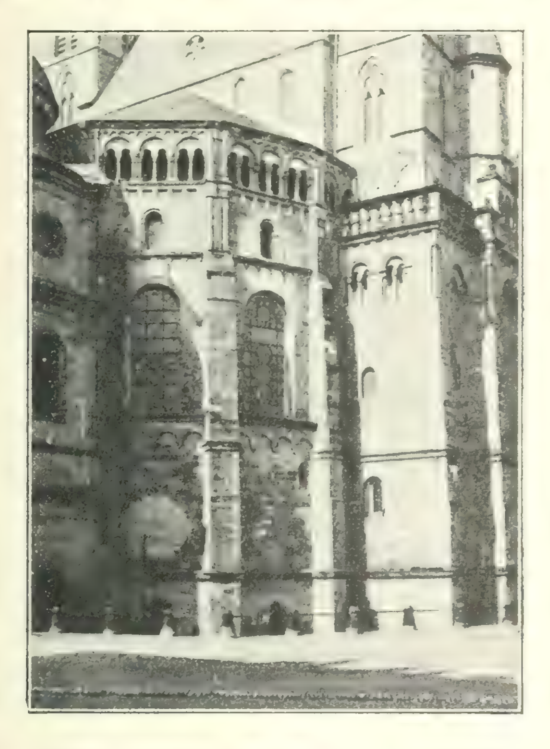
assises de grès rouge alternant, tous les trois lits, avec un, deux ou trois lits de briques plates. Les arcs des fenêtres et les angles de la construction sont entièrement montés en briques plates. Au-dessus de la toiture des bas-côtés se dressent les murs baroques construits entre 1715 et 1729. Auparavant, le mur des bas-côtés s'élevait à la même hauteur que le mur du transept et était percé d'un second étage de fenêtres éclairant les tribunes. Une même toiture couvrait sans doute la nef et les tribunes.

Au XIe siècle, le mur romain fut continué vers l'ouest, en appareil irrégulier noyé dans du mortier, coupé çà et là de briques plates, peut-être enlevées au mur de l'ancienne façade que l'on avait détruit : les arcs des fenêtres sont faits de claveaux de pierre alternant avec deux grandes briques plates ; les angles de la construction sont montés en pierre d'appareil.

La façade occidentale date du XIe siècle. Commencée par l'archevêque Poppo (1016-1047), elle s'élevait, à sa mort, à une hauteur d'environ 3 mètres, et était terminée par ses successeurs, avant la fin du XIe siècle. Elle comprend une grande abside flanquée de tours carrées, percées à la base de hautes et larges portes, auxquelles sont accolées deux tours circulaires. Il semble que cette façade avait été projetée sans l'abside, et l'on a trouvé sous la crypte les fondations d'un mur prolongeant les faces externes des tours carrées, mais à peine la construction sortait-elle de terre que l'on imagina d'y faire saillir cette grande abside qui fait corps avec le reste de la façade qu'elle complète, et dont l'appareil et le décor sont les mêmes que ceux des tours rondes, tandis que l'appareil des tours carrées est plus grand.

Les fondations sont en pierres de grand appareil, prises à l'ancienne façade que défonça l'archevêque Poppo. L'abside et les tourelles d'angle, de petit appareil, sont décorées de deux étages de pilastres réunis, à l'imitation

des bandes lombardes, par une petite arcature. L'abside est percée de trois grandes fenêtres en plein cintre et, au-dessus, de six petites fenêtres. Les tours rondes sont décorées, comme l'abside, de deux étages de pilastres portant



Trèves. Abside orientale de la cathédrale.

une fine arcature, et d'un troisième étage de pilastres semblables réunis par des arcs, surmonté d'un étage plus bas percé de baies géminées retombant sur une colonnette centrale et rappelant les baies des plus anciens clochers lombards et bourguignons. La corniche qui porte la toiture conique est faite d'une arcature. La tour du sud avait été surmontée, peut-être au XVIe siècle, d'un haut

étage nu que l'on supprima dans la restauration de la fin du XIXe siècle.

Les deux grosses tours carrées encadrant l'abside s'élèvent sur la dernière travée des bas-côtés. A leur base sont percées les portes, sous un profond arc de décharge dont le tympan est orné de mosaïques, et qui forme comme une archivolte primitive au-dessus de la porte. Au-dessus passent deux galeries superposées, — souvenir peut-être de certaines façades lombardes — décorées, l'une de quatre arcades en plein cintre portées par de fines colonnettes, l'autre de trois arcades prises sous un grand arc de décharge noyé dans la maçonnerie. Au-dessus et un peu en retrait se dégage la masse carrée de la tour proprement dite, dont le premier étage est percé sur chaque face de deux fenêtres et le deuxième, plus bas, de deux groupes de baies géminées portant, suivant une disposition lombarde, sur des colonnettes au large tailloir, et prises sous un arc de décharge. Au début du XVIe siècle, on ajouta à la tour sud un étage décoré sur chaque face de deux hautes fenêtres à réseau flamboyant, et une flèche pointue.

Malgré la différence d'appareil entre les tours carrées d'une part, l'abside et les tours rondes de l'autre, l'ensemble a une unité incontestable et forme une des façades du XIe siècle les mieux conservées et les plus intéressantes, tant au point de vue de la construction qu'au point de vue de la décoration.

La façade orientale a plus d'unité encore, tant dans la composition que dans l'appareil, moyen, très régulier, taillé en calcaire blanc et gris, avec des taches de grès rouge plus abondantes dans les parties hautes. Comme dans beaucoup d'églises rhénanes, à Mayence, à Laach, à Bonn et à Cologne, par exemple, l'abside, profonde, est flanquée de deux tours, rectangulaires à la base, carrées à la partie supérieure. Au XIVe siècle, une partie des fenêtres des deux premiers étages de la tour du nord ont été

refaites. L'abside, polygonale, est décorée, à la base, de petites fenêtres éclairant la crypte, puis de bandes lombardes où les contreforts jouent le rôle de pilastres, surmontées de grandes fenêtres en plein cintre, de petites fenêtres percées directement sous la voûte, et de la petite galerie sur une frise de cadres formant balustrade, habituelle aux absides rhénanes du dernier tiers du XIIe siècle, qui enveloppe l'abside. Un passage bordé par une véritable balustrade, du XVIIIe siècle, prolonge la galerie de l'abside autour des tours carrées. Contre l'abside, la salle du trésor, petite chapelle baroque, élevée par l'archevêque Hugues d'Orsbeck en 1710, s'accorde bien, malgré la différence de style, avec l'ensemble de la construction.

Mobilier. — Le chœur oriental est entouré d'une clôture de pierre décorée à l'extérieur de deux étages d'arcatures portées par de fines colonnettes aux chapiteaux ornés de rinceaux et d'entrelacs, reposant sur un bandeau décoré de palmettes. La partie antérieure de cette clôture, ornée d'arcades de plus grande dimension, a été reconstituée en 1897, de chaque côté de la belle grille baroque, à la place des autels de Sainte-Agnès et de Sainte-Catherine exécutés en 1725 dans le style du grand autel du chœur, et relégués actuellement dans le bas-côté sud.

Le grand autel, exécuté entre 1700 et 1711 par Jean Wolfgang Fröhlicher de Solothurn, en style baroque, et orné de statues des patrons de l'église et des plus anciens évêques de Trèves, est muni d'un escalier original destiné à l'exposition de la Sainte Robe, insigne relique, dont s'enorgueillit la cathédrale.

Les stalles, ornées de marqueterie, ont été apportées en 1781 de la chartreuse de Mayence. Elles sont l'œuvre de J.-J. Schacht de Hambourg, et de ses vingt et un compagnons.

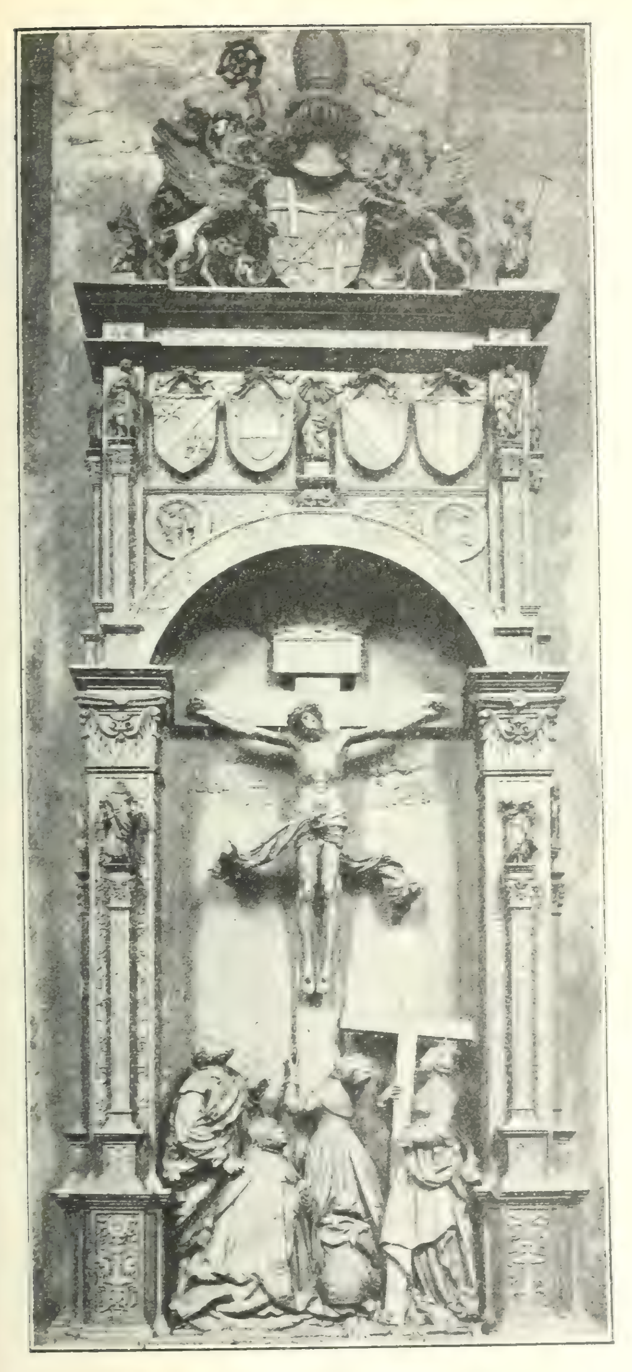
De tout le décor baroque exécuté dans le chœur occi-

dental par l'archevêque Charles-Gaspar de Leyen, il ne subsiste plus que les ornements de stuc de J.-D. Rossi.

La chaire est une œuvre remarquable de l'art de la fin de la Renaissance, particulièrement brillant à Trèves. Elle fut exécutée en 1570 par Ruprich Hoffmann, le fécond maître de la Renaissance et également l'auteur de plusieurs retables de la cathédrale. Les quatre évangélistes et les figures symboliques des cinq sens portent la chaire, sur les panneaux de laquelle sont sculptées les œuvres de miséricorde. L'escalier est orné de bas-reliefs représentant le Jugement Dernier et le Sermon sur la Montagne, l'Annonciation, la Nativité et la Résurrection.

Hoffmann exécuta aussi l'autel de la Sainte Trinité, fondé par l'archevêque d'Eltz en 1581, l'autel de Saint Je-an, fondé par l'archevêque H. de Schönenberg, tous deux restaurés en 1728, et l'autel de Tous les Saints élevé par l'archevêque Lothaire de Metternich en 1614, ornés de hauts retables à personnages sculptés dans un grand cadre Renaissance. L'autel de l'archevêque François-Georges de Schönborn (1756) est lourd et prétentieux : on y voit la Résurrection entre sainte Agnès et sainte Barbara. L'autel des Rois Mages exécuté en 1711, par les soins de Hugues d'Orsbeck, est orné d'un beau bas-relief représentant l'Adoration des Mages. Comme dans tous ces retables, le bas-relief, de marbre blanc, est pris dans un cadre de marbre noir sur lequel se détachent des colonnes de marbre clair portant le fronton, chargé de l'écusson du donateur accompagné de deux petits génies. L'autel de la Croix, exécuté en 1711 et décoré d'un grand Christ en croix, fait pendant à l'autel des Rois Mages.

Monuments funéraires. — Sur les murs des bas-côtés, tout autour de la cathédrale sont disposés les monuments funéraires des archevêques. Contre le mur du croisillon sud sont appuyés des enfeus abritant les tombes exécutées



Cathédrale de Trèves.
Monument de l'archevêque de Greiffenklau.

au XIIe siècle des archevêques Éberhard, Cuno et Udo (2e moitié du XIe siècle) et du cardinal Yves († 1142). Du même côté est la tombe, en marbre rouge et noir, de l'archevêque Henri II de Fistingen († 1286).

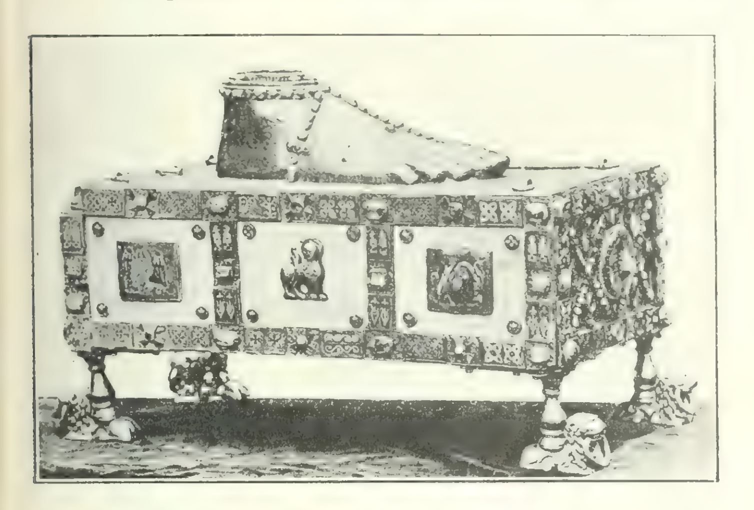
La grande tombe de marbre noir, ornée d'une riche arcature gothique, qui se trouve au fond de l'abside occidentale est celle de Baudouin de Luxembourg, frère de l'empereur Henri VII († 1354).

Il faut citer encore les monuments funéraires des princes archevêques H. de Schönenberg († 1580), de Sötern († 1652), de Walderdorf († 1768), celui du chanoine Otton de Breitbach (1523), décoré d'une belle *Pieta* de l'école de Backofen, qui laissa de si grandes œuvres à Mayence, l'épitaphe de Leyen (1535) où se ressentent les influences des Pays-Bas, et surtout deux très beaux monuments de la Renaissance allemande du XVIe siècle, celui de l'archevêque Richard de Greiffenklau (1511-1531) et celui de Jean de Metzenhausen (1532-1540). Le premier, exécuté entre 1525 et 1527, a la forme d'une haute niche flanquée de pilastres portant un fronton tout couvert d'armoiries. Sous la niche se dresse un grand Christ en croix d'une belle noblesse d'expression ; sainte Madeleine embrasse le pied de la croix ; à droite, debout, sainte Hélène ; à gauche, agenouillé, le donateur est présenté par saint Pierre. Tous lèvent les yeux pour contempler le Sauveur. Le monument de l'archevêque de Metzenhausen représente, dans trois niches richement encadrées de pilastres et d'arcs décorés avec une fantaisie charmante, le prélat debout, revêtu des insignes archiépiscopaux, entre saint Pierre et saint Paul. Le Christ et de chaque côté la Vierge et saint Jean, puis saint Georges et saint Maurice couronnent les pilastres.

Trésor. — Malgré les pertes qu'il a subies à différentes époques, et en particulier en 1794, le trésor de la cathé-

drale de Trèves est encore un des plus considérables, par le nombre et l'importance des pièces, qui soient parvenus jusqu'à nous. Il est disposé dans la salle construite tout exprès à l'extrémité de l'abside orientale par l'archevêque Hugues d'Orsbeck en 1710.

Il a été publié à différentes reprises, et en particulier



Trésor de la cathédrale de Trèves.
Reliquaire de saint André.

par Léon Palustre et Barbier de Montault. Nous n'en signalerons que les principales pièces.

L'ivoire byzantin, considéré autrefois comme représentant la réception de sainte Hélène à Trèves, figure en réalité la consécration de l'église Sainte-Irène de Constantinople en 552 : Justinien et sa cour s'avancent vers les clercs qui escortent le char portant les patriarches de Byzance et d'Alexandrie et les précieuses reliques.

L'autel portatif de Saint-André, exécuté à la fin du x[e] siècle, probablement dans les ateliers de Saint-Maximin réorganisés par l'archevêque Egbert, le grand protecteur des arts (977-993), est un coffre en bois de 0 m. 45 de

large, recouvert de métal doré, orné d'émaux, de plaques d'ivoire, d'intailles antiques, d'une pièce d'or de Justinien, de gemmes et de perles précieuses ; quelques ornements y ont été ajoutés à l'époque romane. Sur le couvercle, un pied de bois recouvert d'une feuille d'or et décoré de quatre ligatures filigranées et géminées représentant à la façon antique les courroies de la sandale, rappelle qu'entre les reliques précieuses que renfermait l'autel, se trouvait la sandale du pied droit de saint André.



Trésor de la cathédrale de Trèves. Reliure d'évangéliaire.

L'enveloppe du Saint Clou du Christ en fer forgé à quatre pans, est également en or décorée d'émaux et de filigranes et provient sans doute également des mêmes ateliers de Saint-Maximin.

Une reliure d'évangéliaire d'argent, du début du XI[e] siècle, est peut-être l'œuvre du moine Théophile, l'auteur du fameux traité *Diversarum artium schedula*, que l'on a identifié avec le moine-orfèvre Roger de Helmershausen au diocèse de Paderborn.

Des ivoires du XII[e] siècle figurent l'Annonciation, la Présentation au Temple, le Baptême du Christ.

Deux reliures d'évangéliaire du XII[e] siècle représentent, l'une la Crucifixion, l'autre le Christ en gloire entre



TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE TRÈVES

CONSÉCRATION DE L'ÉGLISE SAINTE-IRÈNE DE CONSTANTINOPLE 552

saint Pierre, saint Paul et les quatre symboles évangélistes.

Un encensoir, de la fin du XIIe siècle, signé par le « maître Gozbert », provient de la cathédrale de Metz et rap-



Trésor de la cathédrale de Trèves.
Triptyque de saint André.

pelle un peu l'encensoir de Lille (1). Il a la forme d'une boule et symbolise la Terre où brûle l'encens dont la fumée monte vers la Jérusalem céleste.

Les crosses de l'archevêque Arnold Ier († 1183) et de Henri de Finstingen († 1286).

Le triptyque de saint André, en cuivre doré et émaillé,

(1) Emile Théodore. *L'encensoir de Lille.* (Extrait de la *R... pratique de liturgie et de musique sacrée,* mai-juin 1921.)

du XIIe siècle, est orné, sur les côtés, de deux bandes d'émaux champlevés où domine cette teinte verte spéciale aux ateliers rhénans et qui figurent des scènes de la vie de saint André. Le compartiment du milieu, daté de 1605, est décoré de la croix en sautoir de saint André ; en avant se détache une figure en relief du saint.

Un magnifique manuscrit à miniatures exécuté pour l'archevêque Kuno de Falkenstein et daté de 1380.

Un reliquaire du XIVe siècle, en forme de grande châsse portée par quatre clercs.

Un bras-reliquaire du XVIe siècle.

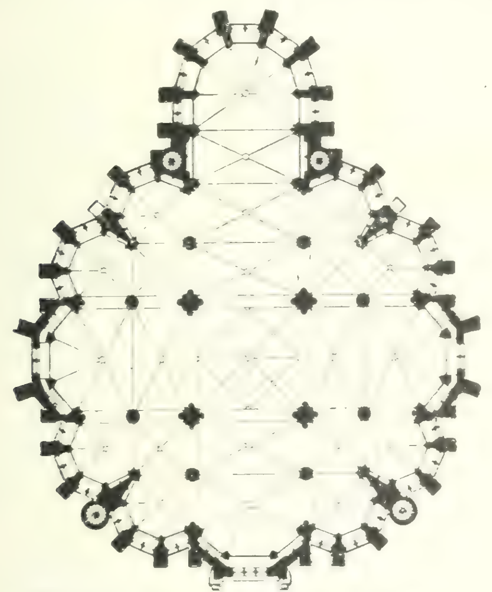
NOTRE-DAME

L'église Notre-Dame, voisine de la cathédrale à laquelle elle servait autrefois de baptistère, est une importation évidente de l'art gothique français, et plus spécialement champenois, en Rhénanie. C'est, avec Sainte-Élisabeth de Marbourg, le premier monument allemand complètement construit et décoré en style gothique.

Par sa situation, Trèves se trouvait en rapports étroits avec les diocèses de France et en particulier avec celui de Reims ; aussi y trouve-t-on, dès la fin du XIIe siècle, des essais d'adaptation au nouveau style alors si florissant en France, d'abord dans le chœur est de la cathédrale, puis à Saint-Mathias et dans l'ancienne abbaye de Saint-Maximin, et, au XIIIe siècle, dans les voûtes d'ogives de la cathédrale. A Notre-Dame, on voulut avoir une véritable église gothique. On appela un maître-d'œuvre français, originaire de la Champagne du Nord, qui connaissait la cathédrale de Laon, Notre-Dame de Soissons et Saint-Yved de Braine, et qui avait sans doute travaillé sur les chantiers de la cathédrale de Reims.

L'église Notre-Dame fut construite, au milieu du XIIIe siècle, sur l'emplacement d'un ancien baptistère du

xe siècle, dont il ne subsiste plus de traces. On avait longtemps accepté la date de 1227, donnée par une inscription, comme celle du début des travaux. Mais l'inscription est apocryphe et la date est fausse : le style de la construction, le détail de la mouluration et de la décoration doivent la faire rejeter. En 1242, l'archevêque de



Trèves. Plan de l'église Notre-Dame.

Cologne, Conrad d'Hochstaden, grand bâtisseur, qui planta les fondations de sa cathédrale, toute française elle aussi, envoie une lettre de quête pour l'église Notre-Dame de Trèves, dont les travaux venaient à peine d'être commencés. En 1253, on lançait la voûte de la croisée. C'est donc entre 1240 environ et 1260 qu'il faut placer la construction de cette église.

Le plan dessine une croix grecque entourée de chapelles, ce qui donne à l'ensemble l'aspect d'une rotonde. En réalité Notre-Dame n'est pas une église à plan central, comme

celles d'Aix-la-Chapelle, d'Ottmarheim ou Notre-Dame de la Rotonde à Metz. Sur le chœur, nettement marqué, s'ouvrent, plantées de biais à la manière champenoise, des chapelles latérales et le plan de la partie occidentale a été dessiné par le rabattement du chœur sur les bras de la croix. L'édifice mesure, dans sa longeur, 35 mètres, et dans sa largeur 27 m. 65.

Le chœur comprend trois travées terminées par une abside polygonale : la nef et chacun des croisillons, une travée droite et une abside à pans. Dans les intervalles sont disposées deux chapelles polygonales plantées obliquement par rapport à l'axe de l'église, comme à Saint-Yved de Braine, à Saint-Pierre de Lagny, à Mons-en-Laonnois (Aisne), et dans ces églises de l'école champenoise qu'a magistralement analysées M. Lefèvre-Pontalis (1). Non seulement le plan, mais l'élévation et les détails de la décoration sont champenois, de la Champagne du Nord, entre Laon, Soissons et Reims.

Sur la croisée, de 9 m. 70 de côté, se dresse, comme à Braine et à Laon, une tour-lanterne, dont la voûte, haute de 35 m. 15 au-dessus du sol, est portée par une croisée d'ogives recoupée par deux liernes en croix, dont les extrémités sont réunies par quatre autres liernes dessinant un carré. Il est curieux de noter que la hauteur de la tour est égale à la longueur de l'édifice, et la hauteur de la nef et des croisillons à sa largeur (27 m. 50). Les colonnettes portant les nervures reposent sur des culots décorés de figures d'anges. La lanterne est éclairée par huit fenêtres, en partie bouchées par les toitures du chœur, de la nef et des croisillons qui s'appuient sur la tour.

Les piles de la croisée sont faites d'un massif cylindrique entouré de quatre colonnes, comme dans beaucoup d'égli-

(1) E. Lefèvre-Pontalis, *L'Architecture gothique dans la Champagne méridionale*, dans *Congrès archéologique de France, Troyes Provins*, 1902, p. 273-319, pl. et fig.

Th. Kunz. del.

Trèves. Coupe de l'église Notre-Dame.

ses de Champagne, à Saint-Loup de Naud et au croisillon sud de Soissons, d'abord, puis à Brienne, Troyes, Meaux, Lagny, Rampillon, Nangis, Villeneuve-le-Comte, enfin à Reims et dans les grandes cathédrales françaises du XIIIe siècle. Ces piles, qui montent jusque dans les arcs portant la lanterne, sont coupées d'anneaux, comme à Laon et Reims, et à hauteur des chapiteaux des grandes arcades, par une frise qui les prolonge. Les huit autres piles, plantées dans l'axe des huit chapelles sont de hautes et minces colonnes aux chapiteaux aplatis, décorés de deux rangées de crochets et de feuillages qui dénoncent une époque assez avancée dans le XIIIe siècle, et surmontés du tailloir circulaire très mince que l'on rencontre fréquemment dès le début du XIIIe siècle en Champagne.

Les grandes arcades, brisées, sont ornées de moulures très fouillées dessinant en profil, un peu comme à la cathédrale de Reims, un méplat entre plusieurs tores. Au-dessus sont percées les fenêtres hautes, occupant tout l'espace resté libre entre les faisceaux de colonnettes qui montent sous les voûtes. Chaque fenêtre est divisée en deux par un haut meneau recevant la retombée de deux arcs brisés qui portent une rose à six lobes, système de fenestrage courant dans nos grandes églises du XIIIe siècle, et que l'on retrouve en particulier à la cathédrale de Reims, dont l'architecte d'ici a certainement connu le chœur et les chapelles rayonnantes.

Les voûtes, sur plan barlong, sont portées par des croisées d'ogives au tore profilé en amande. Les doubleaux et les formerets qui doublent l'axe d'encadrement des fenêtres ont le même profil. Toutes ces nervures retombent sur des groupes de trois colonnettes, arrêtées, dans les écoinçons des grandes arcades, sur un culot à feuillages et à masques décoratifs, d'un très beau style rappelant ceux de la tour de Saint-Mathias et aussi ceux de l'album de Villard de Honnecourt. Une courte colonnette, ap-

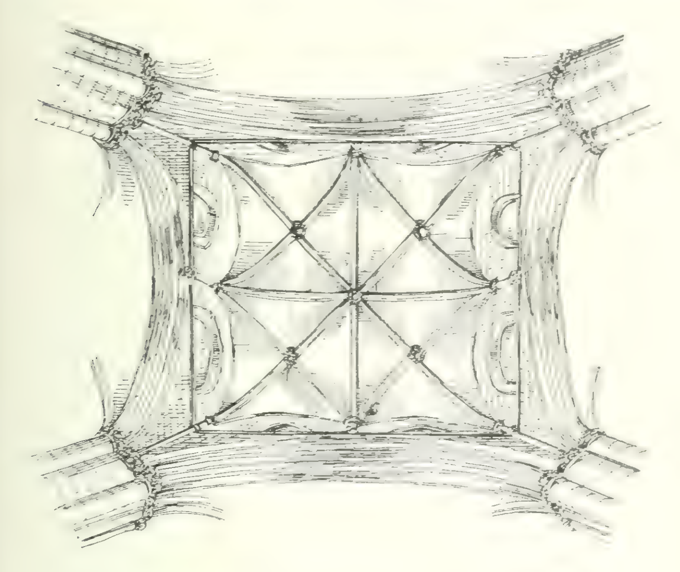


Ph. LL.

TRÈVES. — INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME

puyée sur le tailloir circulaire des grandes colonnes, soulage chaque culot.

Le chœur et le fond des croisillons et de la nef sont polygonaux et couverts de voûtains portés par six branches



E. Chauliat del.

Trèves. Eglise Notre-Dame. Voûte de la croisée.

d'ogives (huit dans le chœur), rayonnant autour d'une clef centrale et portées par de minces et hautes colonnettes partant du sol. L'hémicycle du chœur est éclairé par deux étages de sept fenêtres, larges et hautes, qui ici, comme dans tout le reste de l'édifice, occupent tout l'espace libre entre les supports indispensables.

L'absence de triforium fait penser qu'on avait, dès l'abord, projeté de couvrir les bas-côtés de toits en pavillon ; plus tard, peut-être pour simplifier, on appuya les toitures des bas-côtés sur le mur du vaisseau central, et on dut maçonner la partie inférieure des fenêtres hautes.

Les voûtes des chapelles, moins hautes que celles du vaisseau central, mais encore très élevées, ce qui donne beaucoup d'air, de lumière et d'élégance à tout l'édifice, sont portées par six branches d'ogives toriques amincies rayonnant autour d'une clef centrale ; une des branches d'ogives retombe sur la colonne plantée dans l'axe de la chapelle, les cinq autres, sur de minces colonnettes qui traversent la moulure d'appui des fenêtres et descendent jusqu'au sol, augmentant ainsi l'impression d'élancement que recherchaient avec tant de soin les architectes champenois. Ces chapelles sont éclairées par des fenêtres semblables à celles du chœur. La travée carrée qui subsiste entre les chapelles et le transept est couverte d'une voûte sur croisée d'ogives.

Les murs extérieurs sont très épais et l'architecte y a réservé des galeries de circulation, non seulement, comme en Bourgogne, sur l'appui des fenêtres hautes du chœur, mais encore sur l'appui des fenêtres basses et des fenêtres des chapelles, ce qui est un des caractères les plus constants de l'architecture champenoise. On ne peut pas ne pas être frappé de la ressemblance des chapelles de Notre-Dame de Trèves avec celles de la cathédrale de Reims. Cette galerie de circulation fait tout le tour de l'édifice, à hauteur de l'appui des fenêtres basses, s'élevant de quelques marches au fond de la nef et des croisillons, pour enjamber les portails. Deux escaliers à vis dans l'angle du chœur et des premières chapelles, deux autres entre les chapelles de la nef conduisent aux galeries de circulation.

L'aspect de Notre-Dame, à l'extérieur, est moins beau qu'à l'intérieur. Le monument vu de l'ouest, du nord ou du sud, apparaît un peu comme une espèce de rotonde polylobée, décorée de hautes fenêtres séparées les unes des autres par de puissants contreforts à plusieurs ressauts. A l'est, l'abside est ornée de deux étages de fenêtres encadrées de feuillages et de crochets, qui forment égale-



Ph. E.L.

TRÈVES. ÉGLISE NOTRE-DAME. TYMPAN DE LA FAÇADE OCCIDENTALE.

ment une frise sous la corniche du toit. La tour-lanterne, aujourd'hui couverte d'une toiture basse en bâtière, était autrefois surmontée d'une flèche élancée construite en 1491 et détruite par un ouragan en 1631.

Trois portails, à l'ouest, au nord et à l'est, font communiquer Notre-Dame avec l'extérieur, avec la cathédrale et avec le cloître. Ce dernier, construit en même temps que Notre-Dame, est voûté sur croisées d'ogives et ouvre sur le préau par des baies garnies d'un réseau de pierre peu élégant, gâté peut-être par des restaurations trop abondantes, dessinant trois arcades surhaussées, à peine brisées, chargées d'une rose à six lobes et encadrées par un arc de décharge.

Le portail oriental, qui ouvre sur le cloître, est entièrement décoré d'une décoration végétale d'une beauté de style et d'une grandeur de composition remarquables.

Le portail nord, qui communiquait avec la cathédrale par un passage aujourd'hui tranformé en sacristie, est des plus intéressants. L'artiste qui l'a exécuté, tout en imitant les plus charmantes productions de l'art gothique de France, a su conserver son originalité. L'archivolte, richement ornée de feuillages finement sculptés, abrite deux rangées de charmantes figures d'anges, gracieux et riants, chantant à la Vierge du tympan un hymne joyeux ; ils sont frères de ceux des croisillons de Notre-Dame de Paris et de la cathédrale de Reims. Sur le tympan est représenté, de la manière la plus originale, à peu près unique dans l'iconographie du moyen âge, le Couronnement de la Vierge : la Vierge est debout entre le Christ reconnaissable à son nimbe crucifère et saint Michel également debout, et posant sur la tête de la Vierge la couronne qui la fait reine du ciel. La Vierge est plus grande que le Christ et l'archange ; de chaque côté, de petits anges s'apprêtent à la servir.

Le portail ouest est plus riche encore ; malheureusement, il a subi de nombreuses restaurations. Ici encore,

c'est un art tout nouveau qui pénètre en Allemagne, l'art de Chartres, de Laon et de Reims, de Paris et de Bourges. Comme les autres, ce portail ne dut guère être exécuté que dans le dernier tiers du XIIIe siècle, après l'achèvement des ensembles des grandes cathédrales françaises dont il reproduit non seulement les principaux traits, mais encore jusqu'aux moindres détails dans la silhouette, le geste, et même le costume. Il est en pierre de Jaumont, près de Metz.

Six grandes figures décorent les piédroits entièrement tapissés de belles feuilles d'acanthe largement traitées : trois, l'Eglise, la Synagogue, saint Jean, sont des copies des originaux déposés au musée du Dôme, les trois autres représentant les évangélistes, sont modernes, œuvres du sculpteur Dujardin, de Metz.

On ne saurait trop regretter l'habitude qu'on a prise dans certains pays, d'enlever des églises les statues sous prétexte qu'elles ont à souffrir des intempéries, et de les remplacer par des copies. Les meilleures copies, les moulages les plus consciencieux sont infidèles ; ce sont des faux, qui trompent le visiteur et l'historien d'art, qui trompent aussi le fidèle habitué à saluer, au seuil de la basilique, un saint vénéré. Il faut respecter l'œuvre des ancêtres et laisser les statues à l'emplacement qu'ils leur ont destiné ; transportées dans le musée, elles perdent une grande partie de leur valeur : sur le monument, elles sont irremplaçables. Une cathédrale est un organisme vivant, que ne sauraient satisfaire de sèches copies.

Dans l'archivolte, cernée par un cordon orné de belles feuilles à panaches, cinq voussures abritent de nombreuses statuettes : des anges, des papes portant la tiare et la crosse, des docteurs avec le bonnet et le livre, des rois accompagnant sur des instruments de musique (tambourin, fifre, cimbales, clochettes, luth, harpe et autres instruments à corde) un ange, charmant, qui chante ; dans

la voussure extérieure, cinq vierges folles à gauche, cinq vierges sages à droite. Au centre du tympan, entouré d'un arc de feuilles d'acanthe, la Vierge assise, de face, tient sur ses genoux l'Enfant Jésus. A gauche, les Mages adorent l'Enfant : le premier est agenouillé, les deux autres sont debout, et l'un d'eux montre du doigt l'étoile sculptée sur le fond du tympan, au bord de la couronne de feuilles d'acanthe. A droite, se voit la Présentation au Temple. Dans les écoinçons sont sculptés, à plus petite échelle, à gauche, l'Annonce aux bergers, à droite, le Massacre des Innocents.

Les statues qui surmontent le portail, et représentent Noé, Abraham s'apprêtant à sacrifier Isaac, les prophètes, l'Annonciation, et tout en haut, sur le pignon, le Crucifix entre la Vierge et saint Jean, sont, les unes très restaurées, les autres modernes.

Peintures et sculptures. — Sur les douze piliers de l'église sont peints les douze apôtres, accompagnés des douze articles du *Credo ;* ils ont été exécutés avant 1483 aux frais d'Adélaïde de Besselich et de son époux, Nicolas de Zerff, figurés aux pieds de Judas Thaddée ; ceux-ci quittèrent Trèves pour Metz en 1483, et firent certainement exécuter ce travail avant de songer à partir. Les apôtres sont représentés debout, avec leurs attributs habituels, sous un dais flamboyant.

Au fond du croisillon sud est une belle Mise au Tombeau donnée en 1531 par le doyen Christophe de Rheinack, comme l'indique l'inscription qu'elle porte. Elle était autrefois surmontée d'un grand baldaquin d'architecture, orné de rinceaux et flanqué de colonnes qui rappellent le style du tombeau de François Ier et la première renaissance italienne en France; il est aujourd'hui conservé au musée provincial, après être passé dans diverses collections particulières. Au-dessus est sculpté, d'une

main différente de celle qui exécuta les statues de la Mise au Tombeau, le Christ ressuscité au milieu des gardes endormis.

Parmi les monuments sculptés et les retables qui, ici comme à la cathédrale, surmontent les autels et décorent les murs, on peut citer les monuments de Kratz de Scharfenstein et du prévôt Bathol de Leyen, par Ruprich Hoffmann, qui exécuta, dans la deuxième moitié du XVI[e] siècle, un si grand nombre d'œuvres qui décorent encore la cathédrale de Trèves et celle de Mayence ; celui du chantre Segensis († 1564), très belle œuvre pleine de vie, peut-être par le même sculpteur ; celui d'Hugues de Schönenberg († 1580), décoré d'une scène de l'Ascension. La tombe du doyen Charles de Metternich († 1636), sarcophage de marbre noir, sur lequel repose, à demi couchée, la figure du défunt, est peut-être l'œuvre d'un Flamand qui aurait travaillé en Italie.

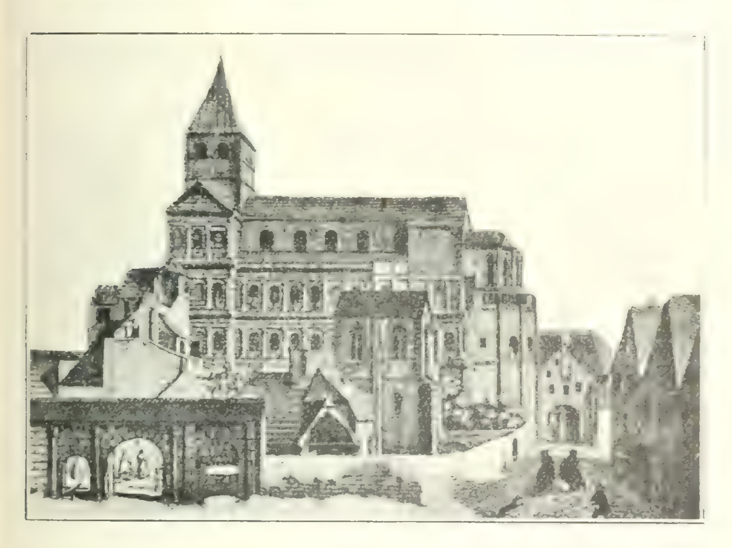
ÉGLISE SAINT-SIMÉON

En 1028, un ermite syrien, du nom de Siméon, qui avait accompagné l'archevêque Poppo à son retour du pèlerinage aux lieux saints, s'enferma dans les ruines de la « Porte Noire » et y mena, au milieu de la ville, la vie du solitaire. Il mourut en 1035, et fut béatifié dès 1042. Quelques années plus tard, en 1045, l'archevêque Poppo transforma la « Porte Noire » en église, en l'honneur de saint Siméon.

Cette basilique retouchée à travers les siècles, complétée à la fin du XII[e] siècle par l'adjonction d'un grand chœur polygonal, était devenue une grande église à deux étages élevée, comme sur de hautes fondations, sur l'étage du rez-de-chaussée de la porte romaine.

Les gravures du XVI[e] et du XVII[e] siècle, et notamment

celle de Mérian de 1646, nous donnent l'aspect qu'elle présentait alors. Il y avait deux églises superposées séparées par un plancher. On accédait à l'église inférieure du côté de la ville par un vaste perron, et à l'église supérieure par un étroit escalier extérieur. La partie centrale de la construction romaine formait la nef, et les anciens



Trèves.
Eglise Saint-Siméon, d'après une gravure du XVIIe siècle.

chemins de ronde les bas-côtés, éclairés par les fenêtres romaines. La nef de l'église supérieure avait été exhaussée d'un étage percé de fenêtres en plein cintre et surmonté, sur la façade, d'un clocher carré percé à sa partie supérieure de deux groupes de fenêtres géminées sur chaque face. A l'autre extrémité, la nef se terminait par un transept, un chœur droit et une abside aux hautes fenêtres, en retrait sur une petite galerie qui couronnait l'ancienne abside du XIIe siècle et dont les colonnettes portaient, non des arcs, mais, comme dans certaines églises lombardes,

à S. Frediano de Lucques par exemple, un linteau.

Condamnée au début du XIXe siècle, la basilique fut démolie pour dégager la construction romaine. On ne conserva que le chœur dont l'ampleur du parti et la beauté de l'appareil ne déparent pas la grandeur de la porte romaine.

Le chœur de la basilique inférieure existe encore. Il comprend une étroite travée droite couverte d'une voûte en berceau, et une abside circulaire à l'intérieur, polygonale à l'extérieur, voûtée en cul-de-four. Malgré l'épaisseur des murs, l'architecte, qui s'inspirait de constructions étrangères au pays, peut-être de Lombardie ou du midi de la France (1), a dressé contre l'abside de hauts contreforts, qui sont ici inutiles. Cette construction eut peut-être une certaine influence sur le chœur oriental de la cathédrale, polygonal à l'intérieur et à l'extérieur, mais déjà gothique, avec ses murs peu épais, largement percés de fenêtres, et sa voûte portée par des branches d'ogives contrebutées à l'extérieur par de grands contreforts.

ÉGLISE ET ABBAYE DE SAINT-MATHIAS

Des trois grandes abbayes qui faisaient l'orgueil de Trèves, il ne subsiste plus que l'église et quelques bâtiments de Saint-Mathias.

La plus célèbre était l'abbaye de Saint - Maximin, enrichie par les Carolingiens, et où se conserva, aux temps troublés du haut moyen âge, l'amour et le culte des lettres et des arts. Sous la vive impulsion des archevêques du IXe au XIe siècle, et notamment de l'archevêque Egbert, les ateliers d'orfèvrerie, de miniature,

(1) Dehio pense à des influences de l'art provençal que l'architecte de Trèves aurait connu par l'intermédiaire de monuments lorrains. (*Zeitschrift für Geschichte der Architecktur*, III, 3, 1909, p. 49-53, et *Geschichte der Deutschen Kunst*, Berlin, 1921, t. I, p. 237.)

d'ivoiriers furent particulièrement florissants ; leur influence fut considérable sur l'art de l'Allemagne du Sud où les moines de Saint-Maximin furent à maintes reprises envoyés pour fonder ou réformer les abbayes. Les bâtiments de Saint-Maximin avaient été reconstruits au début du XIIIe siècle ; ils disparurent dans le sac de la ville en 1674 et une nouvelle abbaye fut construite de 1680 à 1684. Divers fragments retrouvés au cours de fouilles récentes et conservés au musée, des chapiteaux, des pierres sculptées ornées de palmettes, de dragons affrontés, de pointes de diamant à huit pans, des colonnettes à torsades, paraissent provenir de l'ancienne église, dont la décoration se serait inspirée de l'art roman de l'ouest de la France.

Les bâtiments de l'abbaye et l'église de Saint-Mathias, autre grand centre bénédictin, à l'extrémité opposée de la ville, sont en partie conservés, mais malheureusement très défigurés. L'église dut être construite entre 1131 et 1143 ; elle mesure 73 mètres de long et 23 mètres de large. Les grandes arcades retombent sur des piles cruciformes — l'une d'elles est même flanquée d'une colonne du côté de la nef — qui semblent prouver que l'église avait été voûtée dès l'origine, ou du moins que l'on avait projeté de la voûter. Les bas-côtés sont couverts de voûtes d'arêtes. Des travaux exécutés aux XVe et XVIe siècles, la réfection de la crypte et du chœur, la reconstruction des voûtes sur nervures à dessin compliqué, puis la défiguration de la façade, ont changé complètement l'aspect de l'édifice. Seuls le transept et les tours orientales, décorés de bandes lombardes très fines, rappellent la construction de la première moitié du XIIe siècle.

A la place des deux tours qui flanquaient la façade, on avait construit, dès le XVIe siècle, une large tour centrale. En 1783, cette tour fut reprise, et par une restauration savante et très curieuse, qui rappelle un peu l'esprit des architectes jésuites flanquant les façades de leurs

églises de clochers de style roman, on lui donna l'aspect d'une tour romane. Sans parler du couronnement, certains détails de la décoration trahissent l'époque où fut construite cette tour d'apparence romane. La façade est percée à la base de trois portails de style classique décorés d'ordres superposés et de statues. Le portail central est daté de 1695, les portails latéraux de 1718 à droite et 1719 à gauche.

Du riche trésor ancien, il ne subsiste plus qu'un tableau de la vraie Croix, exécuté par un élève de Nicolas de Verdun, dans le deuxième quart du XIIIe siècle. Dans la bordure alternent des émaux mosans et des plaques filigranées et gemmées. Une inscription ciselée indique que cette parcelle de la vraie Croix fut rapportée de Constantinople en 1207, par Henri d'Hulmen et que le reliquaire fut exécuté au temps de l'abbé Jacques de Lorraine (1210-1257). Au revers, sur une plaque de cuivre, est gravée la figure du Christ entre les symboles évangéliques ; au-dessus, sous une arcature, la Vierge entre des saints ; au-dessous, l'abbé Jacques et les bienfaiteurs de l'abbaye.

C'est encore à l'abbé Jacques qu'est due la reconstruction des bâtiments conventuels, du plus haut intérêt pour l'histoire de l'introduction de l'art gothique en Allemagne. Ils marquent, avec Notre-Dame, l'emprise de l'art gothique français, et plus particulièrement ici bourguignon, sur l'art roman allemand. Ces bâtiments construits en pierre tirée des carrières de Bar-le-Duc et de Jaumont, près de Metz, sont malheureusement en ruines. Il subsiste encore une partie du cloître voûté d'ogives, dont les branches retombent sur des culots, comme dans les constructions cisterciennes, la salle capitulaire et la grande salle de réunion divisée en deux par une file de colonnes portant les voûtes d'ogives. Sur ces deux dernières salles s'étend le dortoir, magnifique pièce de 40 m. 50 de long sur



TRÈVES. — FAÇADE DE L'ÉGLISE DE SAINT-MATHIAS.

12 m. 70 de large, éclairée et aérée par de nombreuses fenêtres, et divisée en trois nefs par deux épines de colonnes portant des voûtes d'arêtes séparées les unes des autres par des doubleaux en plein cintre profilés en tore. Les chapiteaux des colonnes sont cylindriques, sans aucun décor que l'astragale et le tailloir circulaire, dont M. Lefèvre-Pontalis a récemment montré l'origine en Angleterre (1).

Dans l'angle nord-est du cloître, un passage mène à la chapelle de la Vierge. C'est aujourd'hui un amas de ruines ; c'était autrefois un élégant vaisseau de trois travées, terminé à chacune de ses extrémités par une abside à cinq pans, entièrement couvert de voûtes d'ogives et où les fenêtres, à l'imitation de la Sainte-Chapelle de Paris, occupaient tout l'espace entre les contreforts.

ÉGLISE SAINT-PAULIN

Près du couvent de Saint-Maximin se dresse l'église de Saint-Paulin, élevée sur l'emplacement du lieu où saint Paulin fut martyrisé en 348 avec ses compagnons de la légion Thébaine, comme saint Maurice à Agaune et saint Géréon à Cologne.

L'église avait été détruite, en même temps que le couvent de Saint-Maximin, par l'armée de Vignory en 1674. L'archevêque François-Georges de Schönborn obtint en 1734 de son frère, l'évêque de Wurzbourg, Philippe-François de Schönborn, de faire faire les plans et le projet de la nouvelle église par son fameux architecte, Balthasar Neumann (1687-1753), l'auteur du palais et de la chapelle de Wurzbourg, du château de Bruchsal, des églises abbatiales de Neretheim, Schönthal et Schwarzach. L'invention et la décoration intérieure sont l'œuvre de Balthasar Neumann, l'exécution de son élève Seitz. L'église com-

(1) E. Lefèvre-Pontalis, *L'origine des tailloirs ronds et octogones au XIIe siècle,* dans *Bulletin Monumental,* 1922, p. 198-207.

prend une nef à hautes fenêtres sans bas-côtés, terminée par un chœur circulaire et précédée d'une tour élancée percée à sa base d'un portail daté de 1754 et couronné par un écusson aux armes de François-Georges de Schönborn.

L'intérieur est curieux par son aspect rococo admirablement conservé (1752). Tout, depuis le grand autel à baldaquin porté sur quatre hautes colonnes de marbre, les grilles et le jubé, les balustrades et les retables, les autels latéraux, la chaire, jusqu'aux confessionnaux et aux bancs, sont dans ce style agité, factice, où tout est sacrifié à l'effet, à la coquetterie, au joli. Les peintures du plafond, par Thomas Scheffer d'Ausgbourg, terminées en 1743, représentent, dans un trompe-l'œil qui correspond bien au style du reste de l'édifice, le martyre de saint Paulin.

Dans la crypte, sous l'autel, les sarcophages des saints martyrs.

PALAIS ARCHIÉPISCOPAL

Les rois francs avaient établi leur résidence sur les ruines romaines au sud de la basilique de Constantin. En 1197, le palais royal devint la résidence des archevêques.

En 1620, l'électeur Lothaire de Metternich renversa les anciens bâtiments et construisit sur leur emplacement un palais. Les nouvelles constructions sont disposées autour de deux cours, la cour du nord, plus simple, remarquable surtout par la porte Saint-Pierre, encadrée de colonnes et surmontée d'une niche enfermant une statue de saint Pierre, et la cour du sud. Sur cette dernière s'élèvent, au nord et à l'est, des bâtiments du beau style calme et modéré de la Renaissance française ; dans les angles, deux escaliers octogones ; au milieu de l'aile orientale, une porte datée de 1620. Au sud, la cour était fermée par un mur coupé en son milieu par une porte monumentale. C'est là que l'électeur Jean-Philippe de Walderdorf

(1756-1768) fit élever par son architecte et major d'artil-



Trèves. Intérieur de l'église Saint-Paulin.

lerie, J. Seitz, élève de Balthasar Neumann, un immense bâtiment, avec deux pavillons rococo, ornés de balcons

aux belles grilles, de frontons chargés de sculptures, d'amours et de femmes nues. La façade, raccourcie à gauche, est aujourd'hui perdue sur une immense place d'exercice : peut-être reprendrait-elle un peu de sa valeur, encadrée, comme autrefois, dans le jardin qui l'enveloppait. Un grand escalier droit à deux étages, d'un lourd style rococo, décoré de larges panneaux ornés d'attributs champêtres, de houlettes et de musettes, et d'une rampe de pierre rocaille, mène aux salles du premier étage. Il est l'œuvre du sculpteur de la cour Ferdinand Diez, d'après les dessins de Jean Seitz.

Dans l'angle nord-ouest du château, se dresse la « Tour Rouge », bâtiment de la Renaissance, surélevé d'un étage en 1647 par Philippe-Christophe de Sötern.

Bibliographie. — J. A. Hansen : *Der Dom zu Trier*, Trèves, 1833. — P. M. Walrand : *Geschichte des Doms zu Trier*, Trèves, 1844. — C. W. Schmidt : *Baudenkmale der rœmischen Periode und des Mittelalters in Trier. II. Der Dom*. Trèves, 1839. — F. de Roisin : *La Cathédrale de Trèves, du IVe au XIe siècle*, Paris, Didron, 1861, 110 p., 4 pl. — J. N. von Wilmowsky : *Der Dom zu Trier*, Trèves, F. Lintz, 1874, in-fol., 58 p., 36 pl. — Wilmowsky : *Die historisch-denkwürdigen Grabstätten der Erzbischœffe in Dom zu Trier*, Trèves, 1876. — Stephan Beissel : *Geschichte der Trierer Kirchen, ihrer Reliquien und Kunstschätze*, Trèves, 1887-1889, 2 vol. in-8°. — Léon Palustre et X. Barbier de Montault : *Le Trésor de Trèves*, Paris, A. Picard, gr. in-4°, pl. — K. Arendt : *Das monumentale Trier von der Rœmerzeit bis auf unsere Tage*. Luxembourg, 1892. — Dehio et v. Bezold : *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, pl. 12, 13, 164, 303, 307, 561. — Dehio : *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, t. IV, p. 421-427. — Von Behr : *Die rœmischen Baudenkmäler in und um Trier*, dans *Trierer Jahresbericht*, I, 1908, p. 25. — Otto von

Schlemitz : *Trier*, Leipzig, 1909, in-16, VIII-260 p. 201 fig. (*Berühmte Kunststätten*, 48.) — Fr. Cramer : *Das ræmische Trier*, Gütersloh, 1911. — Dehio : *Zur Geschischte der gotischen Reception in Deutschland*, dans *Zeitschrift für Geschichte der Architektur*, III, 3, 1909, p. 49-53. — A. Schippers : *Der ræmische Kern des Trierer Domes*, dans *Zeitschrift für Christliche Kunst*, XXV, 1912, p. 359. — Paul Clemen : *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden*, Düsseldorf, 1916, p. 262-268, fig. — *Alt-Trier, eine künstlerische Bilderfolge, mit Einleitung von Prof. Kentenich*, Trèves, J. Lintz, in-4° oblong. — Franz Oelmann : *Zur Deutung des ræmischen Kernes im Trierer Dom*, dans *Bonner Jahrbücher*, 1922, p. 130-188.



Trèves. Musée provincial.

LAACH

Par M. Marcel AUBERT

ÉGLISE ABBATIALE DE MARIA-LAACH

L'église bénédictine de Maria-Laach, dans un site merveilleux, au bord d'un lac creusé dans un ancien cratère de l'Eifel au pied de collines boisées, est un des monuments les plus pittoresques, et aussi un des plus intéressants de la région rhénane : ses voûtes d'arêtes sont, avec celles de la cathédrale de Mayence, les plus anciennes de la région, et elle conserve dans son plan et sa silhouette le souvenir, encore très vivace, de l'art carolingien. Tandis qu'à l'extérieur elle offre l'aspect le plus typique de l'église romane rhénane où survivent les traditions carolingiennes, à l'intérieur, elle s'affranchit du système de voûtement rhénan, dans lequel deux travées de bas-côtés correspondent à une travée de nef, pour suivre le système français des voûtes d'arêtes sur plan rectangulaire.

En 1093, Henri II, comte palatin, seigneur de Laach, n'ayant pas d'enfants, fonde sur la rive sud-ouest du lac un monastère où il est enterré en 1095.

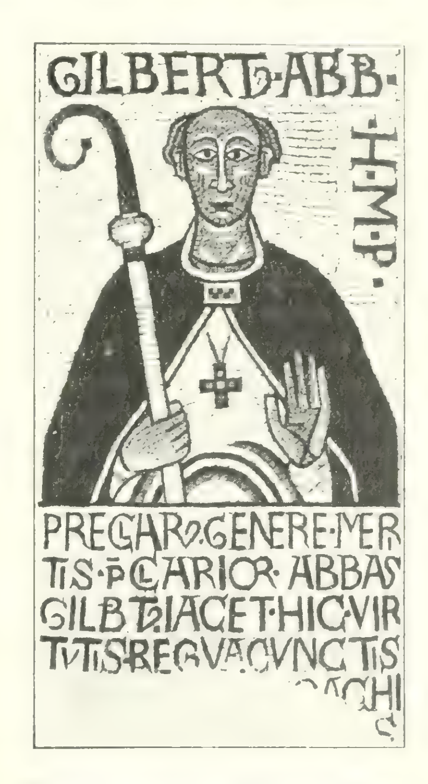
Son beau-fils par sa mère Adélaïde, Siegfried, ne paraît pas s'être soucié beaucoup de la fondation, lorsqu'en 1112, un an avant sa mort, il se décida à placer le couvent sous la direction de l'abbé d'Afflighem, abbaye bénédictine au diocèse de Cambrai. En 1113, les moines de l'abbaye-mère arrivent ; les travaux sont repris ; l'église à laquelle on n'avait sans doute guère songé jusque-là — les moines en fondant une nouvelle abbaye construisaient d'abord une petite chapelle et ne se préoccupaient d'élever une grande église que lorsque la fondation était assurée — est commencée sur un vaste plan. La comtesse Hedwige de Are

contribue de ses deniers aux travaux. En 1127, le prieuré est devenu assez important pour être érigé en abbaye. Le premier abbé est Gilbert († 1152), dont la pierre tombale en mosaïque, autrefois dans la crypte, conservée aujourd'hui au musée provincial de Bonn, porte l'inscription suivante :

Gilbertus abbas H[*ujus*] *M*[*onasterii*] [*P*]*rimus*]

Preclarus genere meritis preclarior abbas
Gilbertus jacet hic virtutis regula cunctis
[*Abbatis titulo*] *monachi* [*vel nomine functis.*
Idibus octonis quando est leo regia solis
Decessit vita requiescat pace beata.]

Les derniers mots sont aujourd'hui effacés.



Pierre tombale de l'abbé Gilbert, premier abbé de Laach.

L'abbaye est devenue très florissante ; les bénédictins se sont rattachés à la réforme clunisienne d'Hirschau ; un diplôme de Conrad III en 1138, des bulles d'Innocent II en 1139 et d'Eugène III en 1147 assurent la propriété de ses biens et renouvellent ses privilèges. Les travaux de construction avancent rapidement. Le 24 août 1156 a lieu la consécration solennelle de l'église par l'archevêque de

Trèves Hillin (1). Les trois tours occidentales, restées inachevées, ne seront terminées que sous l'abbé Conrad entre 1177 et 1194, et l'atrium, à leur base, élevé sous l'abbé Albert au début du XIIIe siècle.

L'abbaye, très florissante à la fin du XIIe siècle, tombait peu à peu en décadence, lorsque, en 1256, Thierry de Lehmen, élu abbé, la releva, restaura les finances, reconstruisit une partie des bâtiments abbatiaux, organisa des ateliers d'orfèvrerie et fit élever au fondateur, le comte Palatin Henri II, un monument funéraire dans le chœur occidental de l'église.

En 1295, Thierry remettait la direction de l'abbaye à des mains plus jeunes.

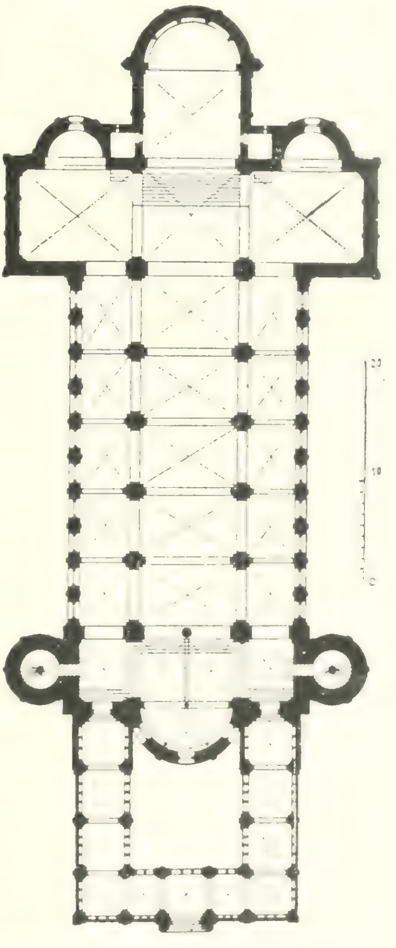
Les bâtiments abbatiaux eurent à souffrir au cours des âges, et durent être souvent relevés du XVIe au XVIIIe siècle. Brûlés en 1855, ils furent complètement reconstruits par les Jésuites, alors propriétaires du couvent. L'église heureusement était restée intacte ; son mobilier, refait à l'époque baroque, fut dispersé à la Révolution, et plusieurs morceaux sont aujourd'hui conservés dans les petites églises des environs. Elle a été nettoyée récemment avec grand soin par les Bénédictins qui ont succédé aux Jésuites, et elle nous apparaît à peu près aujourd'hui telle qu'elle était à la fin du XIIe siècle.

C'est une grande église dont la nef, à bas-côtés, est terminée à chaque extrémité par un transept et une abside circulaire. Sur les croisées se dressent deux larges tours, octogone à l'est, carrée à l'ouest. Deux tours circulaires encadrent le transept occidental, deux tours carrées s'élèvent dans l'angle du transept et du chœur oriental. C'est le plan, ce sont les dispositions des grandes églises carolingiennes, et en particulier de l'abbaye de Saint-Riquier et de la cathédrale de Cologne que nous connais-

(1) *Mon. Germ.*, SS. XV, 970.

sons par des miniatures. Cette persistance carolingienne se fait sentir ici encore dans la première moitié du XIIe siècle.

Cette disposition de nef terminée par deux absides opposées, qui apparaît dans quelques églises primitives, comme certaines basiliques d'Algérie, puis, à l'époque mérovingienne, dans la basilique élevée au VIe siècle à Clermont par saint Numace, et en Angleterre, dans la cathédrale de Cantorbéry et l'abbatiale d'Abingdom, devient à peu près la règle à l'époque carolingienne. Un des plus anciens exemples en Allemagne paraît être l'abbatiale de Fulda, dont le chœur oriental était dédié au Sauveur, et le chœur occidental au martyr fondateur, saint Boniface. Le plan de Saint-Gall s'inspire de celui de Fulda. L'ancienne cathédrale de Cologne et l'abbatiale de Centula (Saint-Riquier), avant la reconstruction au XIIIe siècle, présentent une disposition analogue. L'église d'Hersfeld (831-850) eut également un chœur occidental. Ce plan



Plan de l'église de Maria-Laach.

subsiste encore au XIe et au XIIe siècle en Allemagne, et particulièrement dans la région rhénane, où persiste la tradition carolingienne, à Reichenau, à Saint-Emmeran et à la cathédrale de Ratisbonne, à Saint-Michel et à Saint-Godard d'Hildesheim, dans les cathédrales d'Augsbourg, de Trèves, de Bonn, de Spire, de Mayence, de Bamberg et dans les églises de Cologne. On le trouve en France dans les cathédrales de Verdun (état primitif) et de Nevers et dans quelques petites églises comme celle de Bourg-Saint-Andéol (Ardèche) et de La Garde-Adhémar (Drôme).

On peut chercher à cette disposition plusieurs raisons. Aux VIIe et VIIIe siècles, l'habitude d'officier la figure tournée vers l'orient, très discutée aux Ve et VIe siècles, devient courante ; l'officiant, qui regardait les fidèles, devait donc célébrer la messe dans l'extrémité occidentale de l'église ; d'autre part, on prenait, à la même époque, l'habitude d'orienter l'église elle-même, et par conséquent de tourner le chevet vers l'est ; il fallait donc deux absides. De même, on installa parfois, dans les églises, presque toutes abbatiales ou collégiales, le culte paroissial dans le chœur occidental pour laisser aux moines ou aux chanoines la libre disposition du chœur oriental. D'autres fois, on élevait dans le chœur occidental un autel important distinct de l'autel principal : à Fulda, l'autel de saint Boniface se trouve dans le chœur ouest, en face de l'autel du Sauveur dans le chœur est ; à Saint-Gall, dans l'abside occidentale, c'est l'autel de saint Pierre, dans l'abside orientale, l'autel de saint Paul. Enfin, dans les grandes abbatiales, le nombre des moines était considérable ; à Centula (Saint-Riquier), par exemple, les moines étaient divisés en trois chœurs se succédant sans interruption, et officiant, les uns dans l'abside occidentale, les autres dans l'abside orientale, et les troisièmes au milieu. Plus tard, lorsque les moines furent moins nombreux dans chaque abbaye, que le culte paroissial fut installé dans une église

voisine, souvent accolée à l'abbatiale, comme à Cologne, lorsque le prêtre se fut retourné de telle sorte que les fidèles et lui-même regardassent vers l'Orient, on abandonna peu à peu le chœur occidental, on y établit des sépultures, comme celle de Bernward à Saint-Michel d'Hildesheim et celle du comte palatin Henri à Laach, ou même dans certaines églises, comme à Bonn et aux Saints-Apôtres de Cologne, on perça l'abside occidentale et y établit la porte de l'église.

L'église de Maria-Laach mesure 65 m. 50 de longueur, et le transept 33 mètres. La nef mesure 8 m. 75 de largeur et 17 m. 25 de haut et les bas-côtés 4 m. 50 et 9 mètres. Les tours rondes atteignent 35 mètres de haut, les tours carrées 37 mètres et la grande tour occidentale 43 mètres. L'église est construite en grès rouge et gris et en calcaire blanc et jaune; le basalte bleu est employé dans quelques colonnes monolithes.

Le chœur oriental est la partie la plus ancienne : les bases, à deux tores, n'ont pas de griffe, et les chapiteaux sont nus, sans aucune décoration. Il s'élève sur une crypte divisée en trois parties par des colonnes à chapiteaux cubiques portant des voûtes d'arêtes séparées par des doubleaux ; les bases sont formées d'une gorge entre deux tores, le tore inférieur est décoré et porté par un autre tore plus saillant. Le chœur comprend une travée droite et une abside. La travée droite, sur plan carré, est couverte d'une voûte d'arêtes bombée, appareillée en coupole, d'après le relevé qu'en a fait Andreas Huppertz. Cet artifice de construction montre bien les hésitations de l'architecte devant le problème de la couverture : voulant couvrir le chœur d'une voûte d'arêtes et n'ayant pas de modèle directement sous les yeux, il n'osa pas lancer une voûte d'arêtes sur une aussi large surface, et il l'appareilla en coupole. Deux fenêtres, percées postérieurement, éclairent le chœur. L'abside, voûtée en cul-de-four, est

décorée, à sa partie basse, d'une arcature aveugle sur colonnes à chapiteaux cubiques, et percée, au-dessus, de trois fenêtres. Le transept oriental a été construit peu après le chœur. La croisée et les croisillons sont couverts de voûtes d'arêtes sur plan carré, très bombées encore, mais appareillées ici suivant le mode habituel ; il y a là un véritable progrès sur la voûte du chœur, où l'on n'avait osé qu'une sorte de compromis entre la voûte d'arêtes et la voûte en coupole. Les doubleaux des voûtes du chœur et du transept retombent sur des pilastres, ceux de la nef sur des colonnes à dosseret.

Les croisillons se terminent par des chevets plats. Celui du nord est éclairé par un triplet factice ; il y avait primitivement trois fenêtres égales, et au-dessous de celle du milieu, une quatrième que l'on a réunie plus tard à celle d'en dessus. Contre le mur du croisillon sud s'appuient le cloître et les bâtiments abbatiaux.

La dernière travée de la nef, plus large que les autres, a été commencée à la même époque que le chœur. Le reste de la nef et les bas-côtés appartiennent à une seconde campagne de construction, qui commence peut-être vers 1127, époque de l'érection du prieuré en abbaye. Elle est l'œuvre d'un architecte ayant subi des influences françaises, et notamment bourguignonnes, qui l'apparentent à la nef de Vézelay, dont l'abbaye dépendait, comme Laach, de Cluny. Au lieu de suivre le procédé habituel des architectes lombards et rhénans, établissant toute l'économie de la construction sur le carré, et faisant correspondre à une grande travée de la nef, deux petites travées carrées des bas-côtés, l'architecte, ici, a divisé la nef en cinq travées rectangulaires, correspondant à cinq travées également rectangulaires, mais disposées dans l'autre sens, des bas-côtés. Il a couvert chaque travée d'une voûte d'arêtes plate, habilement appareillée, portée sur des doubleaux, en plein cintre sur le petit côté du rectangle et aplati sur

le grand côté, pour obtenir la même hauteur de clef — il ne connaissait pas l'emploi de l'arc brisé (1). Doubleaux et formerets, non moulurés, retombent sur des demi-colonnes à dosseret. Ces voûtes paraissent bien être les voûtes primitives construites en même temps que le reste de l'édifice : la disposition de l'éclairage, l'épaisseur des murs, le plan des piles, la présence des colonnes à dosseret, la disposition des bandes lombardes à l'extérieur, formant contrefort en face de chaque retombée, tout tend à le prouver.

Des grandes arcades en plein cintre, non moulurées, séparent les bas-côtés de la nef ; elles reposent sur des piles cruciformes, flanquées de deux demi-colonnes aux bases ornées de griffes, aux chapiteaux à feuilles plates et aux tailloirs finement moulurés d'un bandeau et d'un tore soulignés par une scotie. Une fenêtre en plein cintre est percée au haut du mur de chaque travée.

Dans son austérité, que viennent seulement rompre l'alternance de la pierre claire des murs de fond et de la pierre plus foncée des piles et des colonnes, ce vaisseau a une noblesse et une sérénité, qu'égaleront à peine les grandes nefs cisterciennes.

Les bas-côtés, qui semblent avoir été prévus tout d'abord plus bas, sont couverts, comme la nef, de voûtes d'arêtes de plan rectangulaire, dont le grand axe est parallèle à celui de la nef. Chaque travée est éclairée par deux fenêtres encadrées chacune par une bande qui semble diviser en deux la travée, seul souvenir donné au plan rhénan. Une porte en plein cintre faisait autrefois communiquer le bas-côté nord avec le cimetière ; elle est aujourd'hui bouchée.

Le chœur ouest, surhaussé de quelques marches, com-

(1) Un autre exemple de voûtes rectangulaires en Allemagne se voit dans l'église d'Altenstadt en Bavière, construite sous des influences lombardes à la fin du XII siècle.

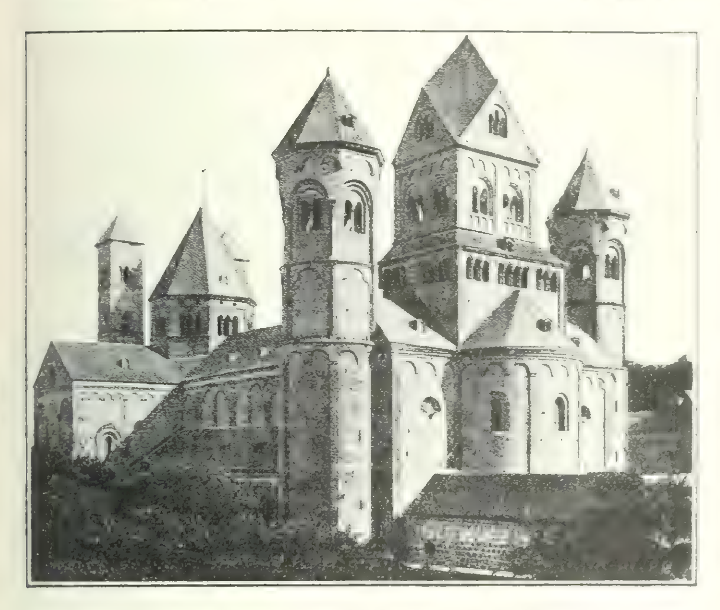
prend un transept et une abside divisée en deux étages par une tribune à laquelle donnent accès les escaliers des deux tours rondes qui l'encadrent. L'abside est séparée de la nef par une double arcade retombant au milieu sur une colonne et encadrée par un arc de décharge portant la tribune. Les chapiteaux et les tailloirs plus frustes que dans la nef, les bases sans griffes semblent prouver que le chœur ouest fut planté à peu près en même temps que le chœur est, avant la nef. La tribune, voûtée d'arêtes, date de la même campagne de construction que la nef, avec laquelle elle communique aujourd'hui par une grande arcade portée par une pile sur la face de laquelle se détache un pilastre, aujourd'hui sans emploi, mais qui prouve qu'il dut y avoir autrefois là une arcade géminée semblable à celle du rez-de-chaussée, ou une arcature plus compliquée, peut-être à deux étages, comme à Aix-la-Chapelle ou à Sainte-Marie au Capitole, à Cologne.

Le transept communique, à l'ouest, par deux portes percées dans les croisillons, avec l'atrium qui précède l'église et enveloppe l'abside occidentale. C'est une espèce de cloître à trois côtés, de l'effet le plus pittoresque au pied du chevet occidental. Il date du premier tiers du XIIIe siècle. C'est le seul conservé de ces atriums rappelant ceux des abbayes carolingiennes et des premières basiliques chrétiennes que les constructeurs rhénans du XIe et du XIIe siècle avaient l'habitude de disposer en avant des façades, pour masquer leur nudité et l'absence de toute décoration ; on en voyait encore au début du XIXe siècle dans plusieurs églises de Cologne ; ils ont aujourd'hui partout disparu. Cet atrium est couvert de voûtes d'arêtes et percé de petites arcades donnant sur le préau. Deux groupes de trois arcades surmontés de deux oculi de chaque côté d'une grande porte en plein cintre, dont l'archivolte est ornée de tores recouverts de billettes, de feuillages et de cro-



ÉGLISE DE MARIA-LAACH. ATRIUM.

chets, l'éclairent vers l'ouest. Les colonnes qui portent les arcs à double rouleau, les doubleaux des voûtes, les voussures des portes sont ornées de bases à gorge pro-



Eglise de Maria-Laach. Vue prise de l'ouest.

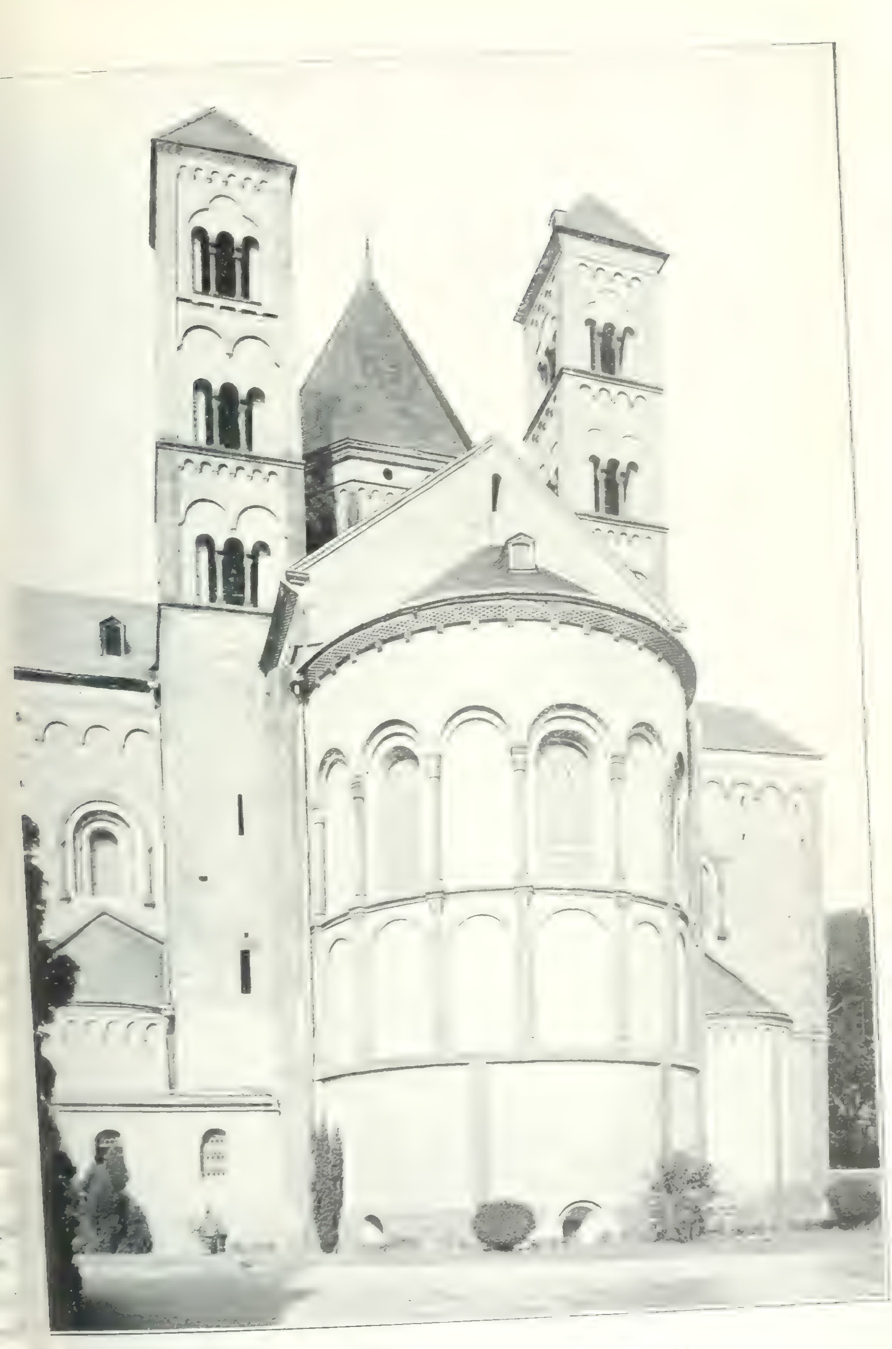
fonde, à tore inférieur aplati et même de griffes, et de beaux chapiteaux à feuillages recourbés en volutes aux angles, sous un tailloir mouluré en filet souligné par un cavet. Les voussures des portes sont décorées de feuillages et de rinceaux où courent des diables, des dragons, des boucs, des oiseaux, des animaux de toute sorte. Tout ce décor, si fin, si pittoresque, qui tranche si étrangement avec la sévérité de l'église elle-même, est un apport des Lombards dont l'influence est reconnaissable aussi bien dans la construction de cet atrium que dans sa décoration.

L'extérieur de l'église, si pittoresque avec ses six clochers qui se découpent sur le ciel, est uniquement décoré

de bandes lombardes. Leurs arceaux sont plus frustes, non moulurés, portés par des corbeaux plus variés dans la partie orientale de l'église et dans la dernière travée des bas-côtés qui appartiennent à la même campagne de construction, plus grands, plus réguliers, dans la nef et le chœur occidental.

Le chœur oriental, décoré de bandes lombardes et flanqué de hautes tourelles carrées se termine par une abside en hémicycle ornée de deux ordres d'arcades superposés. On n'y voit pas encore apparaître cette galerie haute, d'origine lombarde, dont les premiers exemples en Rhénanie, dans la petite chapelle de Schwarz-rheindorf et la collégiale de Bonn, ne datent que du milieu du XII[e] siècle. Les tourelles carrées, très élancées, sont décorées sur chaque face de trois étages de triplets encadrés de bandes lombardes. Le triplet de l'étage supérieur est pris sous un arc tréflé de cette forme très particulière à la région rhénane, et que l'on retrouve non seulement ici sur les tours occidentales, mais à Andernach, dans la Maison des templiers de Cologne, etc. Les deux derniers étages ont dû être ajoutés un peu postérieurement dans le cours du XIII[e] siècle, en même temps que l'on travaillait aux tours occidentales et que l'on rehaussait de deux assises le sommet de la tour octogone qui surmonte le transept oriental, décorée sur chaque face, d'une triple baie sous bandes lombardes, comme le premier étage des tourelles carrées.

Sur le chœur occidental, dont l'abside s'avance entre les murs plats des croisillons décorés de bandes lombardes, se dresse la tour carrée percée sur chaque face de deux fenêtres géminées portant sur une frise de cadres ; elle émerge d'un large massif carré décoré d'une galerie haute et est surmontée d'une toiture à quatre pignons. De chaque côté, les tours rondes décorées de hautes bandes lombardes et d'arcades tréflées



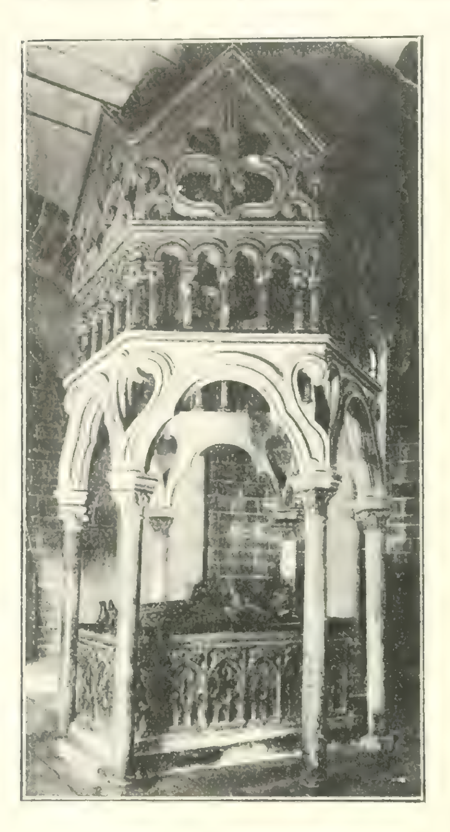
ÉGLISE DE MARIA-LAACH. CHEVET ORIENTAL.

aveugles, se terminent par un étage d'arcades en plein cintre sous chacune desquelles est percée une baie géminée. Ce chevet appartient à la même famille que le chœur occidental de la cathédrale de Trèves et le chœur oriental de la cathédrale de Mayence; large et puissant, avec ses trois hautes et nobles tours qui se dressent de front sur une masse solide encadrée à sa base par le charmant atrium, il fut commencé au XIIe siècle et achevé dans les parties hautes à la fin du XIIIe siècle.

Le contraste entre le chevet oriental et le chevet occidental, contraste voulu, est destiné à rompre la monotonie de deux compositions semblables par des différences de détail. A l'est, le transept, plus large, communique avec l'abside par un chœur droit ; à l'ouest, le transept est plus étroit et l'abside n'est pas précédée d'une travée droite. A l'est, la tour centrale est octogone, large et basse ; à l'ouest, elle est carrée, moins large et plus élevée. A l'est, les tours latérales sont étroites, carrées, très élevées et situées dans l'angle du chœur et du croisillon dont elles chevauchent le mur ; à l'ouest, elles sont rondes, de diamètre assez grand, moins hautes que la tour centrale et situées à l'extrémité des croisillons. Cette variété dans un même parti donne beaucoup de pittoresque à la silhouette d'ensemble.

Dans l'abside occidentale se voit le seul morceau subsistant de la décoration ancienne de l'église, le monument funéraire du fondateur, le comte palatin Henri. C'est une tombe surmontée de la statue géante du défunt, peinte, sous un baldaquin en pierre à six côtés. Le comte est couché, la main gauche au fermail de son manteau et tenant dans la droite le modèle de l'église, comme le cavalier de Bamberg. La tombe est ornée de médaillons. Le baldaquin qui la couvre est de la composition la plus fantaisiste, avec ses six colonnes réunies par des arcades tréflées et portant une arcature à six côtés et

six frontons triangulaires dessinant à leur partie supérieure une grande couronne. Ce baldaquin placé au-dessus d'une tombe est insolite, et l'on ne saurait en rapprocher même les dais les plus ornés des tombes de Longpont ou de Saint-Denis, aujourd'hui détruits, même les grands dais si riches des tombes royales d'Espagne ou d'Italie. L'examen approfondi montre d'ailleurs qu'il n'était pas fait pour cette tombe, et il semble bien qu'il faille y voir un ancien ciborium, sans doute le ciborium du maître-autel de l'église exécuté au début du XIIIe siècle, que l'on utilisa à la fin de ce même siècle pour couvrir la tombe que l'on venait de sculpter en l'honneur du fondateur, à l'époque où les ateliers organisés dans le monastère par l'abbé Thierry de Lehmen étaient en mesure de doter l'église abbatiale d'un autel et d'un ciborium d'orfèvrerie.



Eglise de Maria-Laach.
Tombeau du comte palatin Henri.

Bibliographie. — J. Wegeler : *Das Kloster Laach*, Bonn, 1854. — Paul Lehfeldt : *Die Bau und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Coblenz*, Dusseldorf, 1886. — Paul Richter : *Die Benediktinerabtei Maria-Laach*, Hambourg, 1896, in-8° (Sammlung Wissenschaftliches Vorträge, nos 254-255). — Dom Adalbert Schippers : *Maria-Laach und die Kunst im 12-13 Jahrhundert*, Trèves, Mosella-Verlag, 1911, in-12, 111 p., fig. — Andreas Huppertz : *Die Abteikirche zu Laach und der Ausgang des gebundenen romanischen Systems in den Rheinlanden*, Strasbourg, Heitz, 1913. (*Studien zur deutschen Kunstgeschichte*, n° 165.) — Dehio et v. Bezold : *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, pl. 165, 171, 174, 175, 190, 220, 221, 293, 301. — Dehio : *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, t. IV, pp. 199-201. — Paul Clemen : *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden*, Dusseldorf, 1916, pp. 262-268, fig.

ANDERNACH

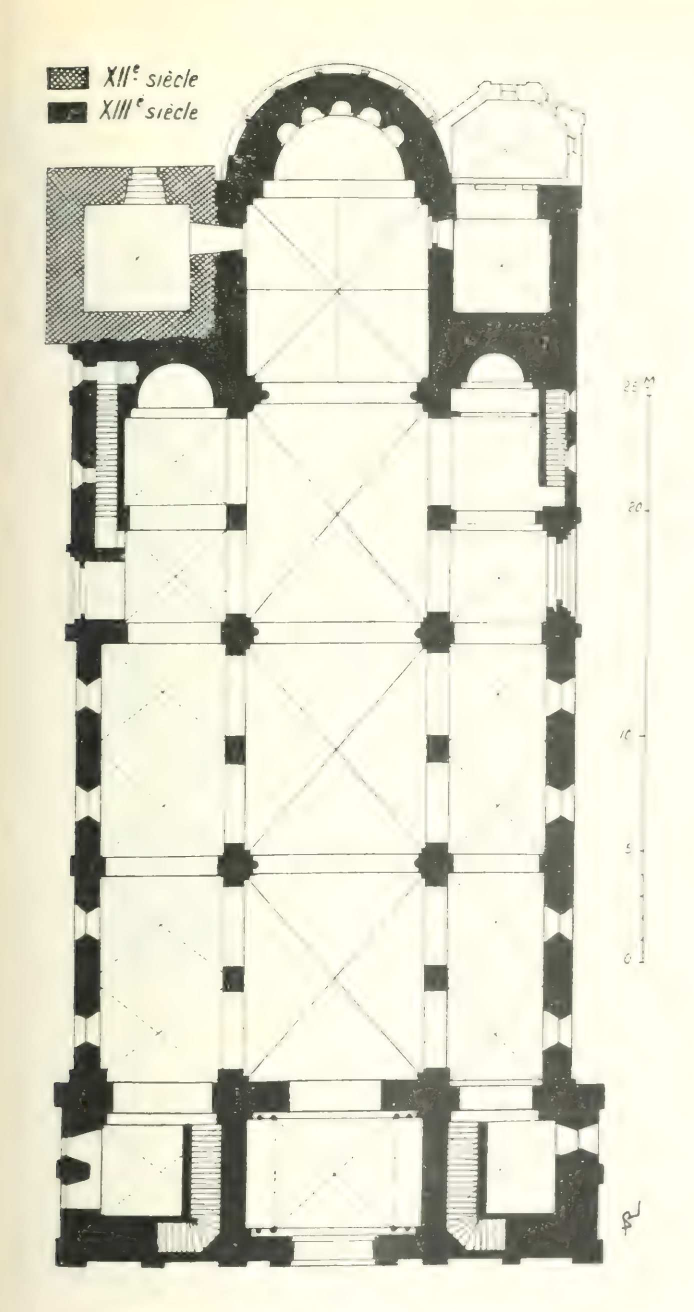
Par M. Marcel AUBERT

ÉGLISE NOTRE-DAME

De la première église d'Andernach, consacrée à la Vierge, nous ne savons à peu près rien. D'après un ancien sceau de la ville où elle est représentée, c'était une église très simple, à une seule nef : le chœur était, comme dans toute la région du Rhin, pris entre deux tours carrées, dont l'une, celle du nord, est encore aujourd'hui conservée et flanque, au nord, le chœur actuel. Cette tour, très importante par sa masse, paraît dater du début du XII[e] siècle, et non du XI[e], comme on l'a dit quelquefois.

Cette ancienne église disparut dans l'incendie de la ville, en 1198, lors de la mise à sac du pays par Philippe de Hohenstaufen en guerre contre Othon IV, qu'avait couronné l'électeur de Cologne, l'archevêque Adolphe d'Altena. En même temps qu'Andernach, les cités de Remagen et de Bonn avaient été réduites en cendres.

La nouvelle église fut sans doute commencée peu après, vers 1200, et dut être achevée vers 1220. Nous ne possédons pas de texte précis pour justifier ces dates, que le style du monument rend d'ailleurs très vraisemblables. Mais nous savons que l'église fut reconstruite avec l'aide des archevêques de Trèves, qui dès 1250 prennent dans les actes le titre de « fondateurs » de l'église d'Andernach, et que le droit de patronat sur l'église fut acquis par Jean I[er], archevêque de Trèves de 1198 à 1212, sans doute en échange des secours financiers qu'il apporta à la construction. En outre, à Lonnig, près d'Andernach, se voit une église inachevée, dont le chœur, commencé



Andernach. Plan de l'église Notre-Dame.

en 1212, présente les mêmes caractères que Notre-Dame d'Andernach.

L'église, de plan basilical, comprend une nef flanquée de bas-côtés surmontés de tribunes, un narthex couronné de deux puissantes tours carrées et un chœur pris entre deux tours carrées. La longueur totale est de 55 mètres, la largeur de 23 mètres : la nef mesure 8 m. 15 de large et 16 m. 30 de haut.

La nef est couverte par trois grandes voûtes d'ogives sur plan carré, correspondant à six travées des bas-côtés voûtés d'arêtes. Les puissants doubleaux, brisés, à plusieurs rouleaux, les formerets plus minces, les branches d'ogive au profil torique, sont portés par de hautes colonnes adossées flanquées de deux colonnes de moindre section. Les bases, le profil des tailloirs, la décoration des chapiteaux aux feuilles stylisées roulées en boule aux angles appartiennent bien à l'art du début du XIIIe siècle en Rhénanie. Les armes de la ville, de l'Empire et de l'archevêque de Cologne Hermann IV († 1508), qui ornent les clefs de voûte ont été ajoutées après coup, peut-être au cours de remaniements des voûtes hautes.

Les grandes arcades, en plein cintre, à double rouleau non mouluré, sont portées par des piliers trapus.

Les bas-côtés, très endommagés au XVIIIe siècle, ont dû être fortement restaurés au XIXe. Ils se terminent à l'est par deux petites chapelles demi-circulaires couvertes d'une voûte en cul-de-four.

Au-dessus des grandes arcades s'ouvrent les tribunes, dont les baies géminées en plein cintre, encadrées par un arc de décharge orné d'un tore, retombent sur des colonnettes jumelles en pierre noire. Les tribunes sont couvertes de voûtes d'arêtes sur plan carré encadrées de formerets dessinant en profil un rectangle souligné par un tore appliqué contre le mur, suivant un procédé habituel à l'école rhénane, et de doubleaux simples, en forme d'arc

outrepassé, retombant sur des pilastres. Elles se terminent à l'est par des chapelles réservées dans les tours et couvertes de voûtes d'arêtes sur plan barlong, imitées



Andernach. Intérieur de l'église Notre-Dame.

des voûtes de Laach. Larges, hautes, spacieuses, bien éclairées par des fenêtres en plein cintre, elles sont les plus belles de toute la région rhénane, où les tribunes voûtées du début du XIIIe siècle sont rares : on n'en trouve guère qu'à Ribe, Bacharach, Limbourg-sur-la-Lahn, puis à Notre-Dame de Roermond ; ces dernières sont couvertes

de voûtes sur croisées d'ogives. On y parvient par les escaliers des tours occidentales et par deux escaliers droits, fort pittoresques, réservés dans le mur de la dernière travée des bas-côtés. Elles se rejoignent à l'ouest par une vaste tribune établie au-dessus du narthex, recouverte d'une grande voûte d'arêtes sur plan barlong, souvenir sans doute des voûtes voisines de Laach, encadrée de doubleaux à peine brisés sur le grand côté du rectangle vers la nef, et très brisés sur les petits côtés.

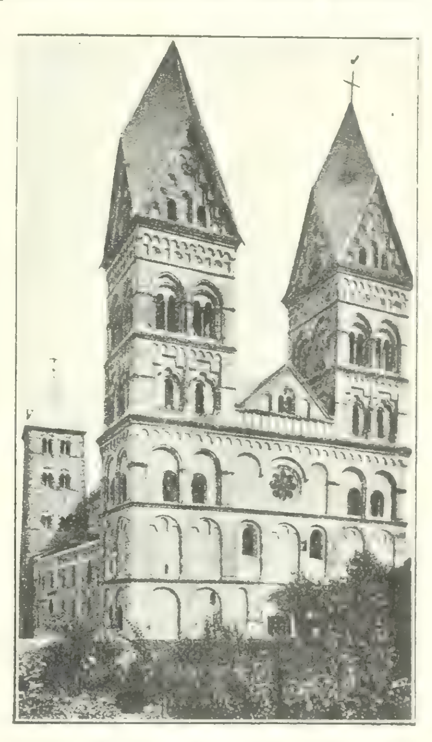
Au-dessus des tribunes, deux fenêtres hautes par travée, en plein cintre, éclairent le vaisseau central.

L'abside en hémicycle est couverte par une voûte en cul-de-four portée par un large mur dans l'épaisseur duquel sont réservées des niches, suivant un principe de construction habituel aux architectes rhénans de l'époque romane et que l'on trouve notamment appliqué à Spire, à Bonn et dans les églises de Cologne. Elle est précédée par une travée droite couverte d'une voûte d'ogives de profil très fin, renforcée de quatre liernes, très bombée, comme les voûtes angevines, et qui est une véritable exception dans la région. Les textes rapportant que des voûtes de l'église ont été refaites en 1351, j'attribuerais volontiers à cette date la réfection de cette voûte. On y aurait d'ailleurs lu, paraît-il, au cours de travaux de nettoyage exécutés en 1856, la date peinte de 1351.

L'élévation intérieure, un peu alourdie par le principe même du carré sur lequel le constructeur a basé tout l'édifice, aussi bien dans le plan des travées de la nef, des bas-côtés et des tribunes que dans le dessin des grandes arcades et des baies des tribunes, qui toutes, en plein cintre, s'inscrivent dans un carré, est remarquable par la simplicité, la régularité et l'harmonie puissante de ses lignes.

La façade, qui rappelle les parties basses de celle de la collégiale de Limbourg-sur-la-Lahn, a les mêmes qualités

de force et de puissance, et les mêmes défauts de lourdeur et de monotonie que l'élévation intérieure. Elle est décorée par trois étages de grandes arcades décoratives en plein cintre, interrompues seulement au milieu du troisième étage pour laisser la place nécessaire à une petite rose polylobée. La porte, percée au ras du mur, est encadrée par deux voussures toriques portées par des colonnes. Une frise de cadres, sorte de balustrade aveugle, décore la base du pignon central et la partie supérieure des deux hautes tours carrées qui l'encadrent. Ces tours, couronnées de hauts pignons portant les flèches, hautes de 50 mètres, sont percées de deux étages de baies encadrées, au premier étage, d'arcs tréflés du même type que ceux des tours de Laach. Des bandes lombardes enveloppent chaque étage et décorent les faces latérales de la nef.



Andernach.
Façade de l'église Notre-Dame.

Dans les dernières travées des bas-côtés s'ouvrent, au nord et au sud, deux portails encore romans, ornés de belles frises de rinceaux où courent des animaux et des dragons, figurant parfois de petites scènes (au sud, la fable du Loup et de la Cigogne) et où des hommes nus, assis,

jouent avec des oiseaux dont le corps suit la courbure des rinceaux, à la manière lombarde et bourguignonne. On trouve en Rhénanie quelques autres exemples de ces beaux rinceaux, témoins du passage des architectes et des décorateurs lombards, autour du chœur de la cathédrale de Trèves, par exemple, et dans le chœur de la collégiale de Bonn. Les tores de l'archivolte sont décorés, comme en Lombardie. Le tympan du nord est nu, celui du sud est orné d'un bel *Agnus Dei* entre deux anges gracieux et élancés, qui rappellent les beaux anges des tympans des prieurés clunisiens du Mâconnais et du Charolais.

A l'est, l'abside en hémicycle est encadrée, comme dans tous les chevets rhénans, par deux hautes tours carrées. Celle du nord, la plus ancienne, édifiée peut-être au début du XIIe siècle, est plus large ; celle du sud, copiée sur celle-là, mais d'un style plus récent, est plus étroite. Les dispositions intérieures s'en ressentent, et le bas-côté nord est plus large que le bas-côté sud. Ces tours, moins hautes que celles de l'ouest, sont couvertes d'un petit toit pyramidal. Elles sont percées de quatre étages de deux groupes de baies géminées, sur chaque face. L'abside est décorée d'un étage d'arcs aveugles portés par des pilastres et, au-dessus, de hautes arcades portées par des colonnes sous lesquelles sont percées les fenêtres ; elle est couronnée par une petite galerie sur une frise de cadres formant balustrade. Cette galerie, décorée d'une arcature portant sur des colonnettes, est originaire de Lombardie. Elle apparaît en Rhénanie, très timidement d'abord dans la première moitié du XIIe siècle, à la chapelle de Saint-Gothard à Mayence, puis nettement dessinée dans la chapelle de Schwarzrheindorf, près de Bonn, qu'elle enveloppe complètement, à la collégiale de Bonn, et au sommet de tous les chevets de la fin du XIIe siècle et du début du XIIIe, à Mayence, à Coblence, à Worms, Spire, Sinzig et dans les

grandes églises de Cologne : Sainte-Marie-au-Capitole, Saint-Martin, Saint-Géréon, Saints-Apôtres.

L'intérieur de l'église est orné de peintures décoratives de la première moitié du XIIIe siècle, restaurées de 1883

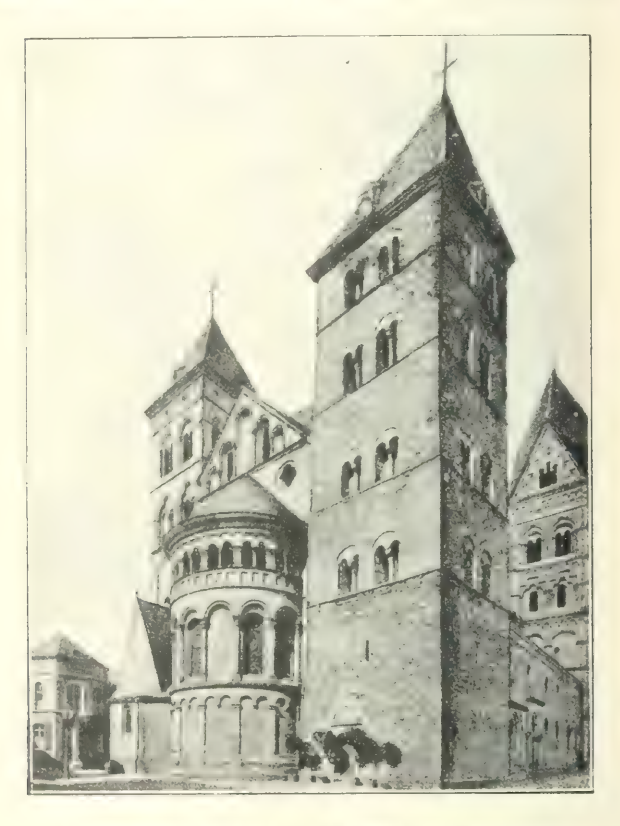


Andernach. Portail nord de l'église Notre-Dame.

à 1892, d'après les fragments retrouvés sous le badigeon. Les grasses et larges palmettes rappellent celles qui ornent les frises des châsses rhénanes. Une peinture intéressante a été découverte récemment au fond de la petite chapelle orientale de la tribune méridionale : elle représente le Christ crucifié entre la Vierge et saint Jean ; Adam, ressuscité par le sang qui coule des plaies du Christ, sort de son

cercueil et élève des mains suppliantes. Auprès avaient été ajoutées au xve siècle des figures de saintes que l'on aperçoit encore en partie.

Les fonts baptismaux, de pierre, du début du xiiie siècle,



Andernach. Chevet de l'église Notre-Dame.

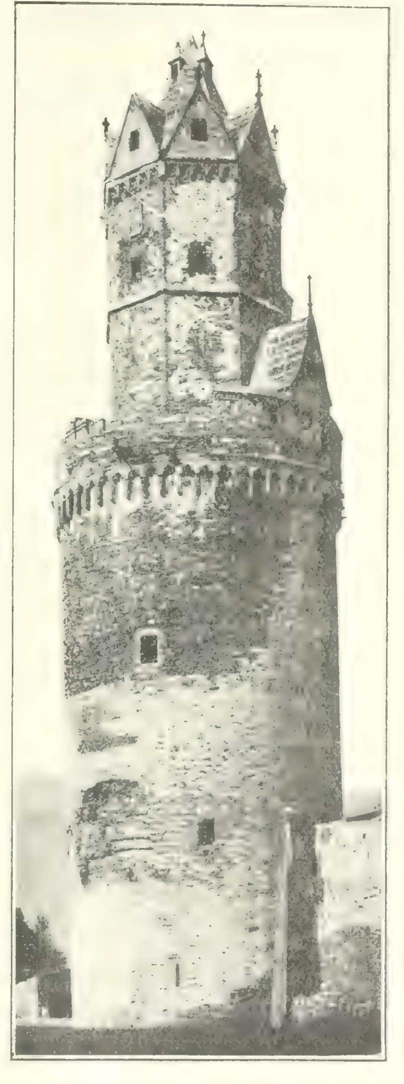
composés d'une colonne centrale et des six colonnettes supportant une coupe hexagone décorée de feuillage, sont un bon exemple des productions de l'art rhénan à la fin de l'époque romane.

La chaire à prêcher, en bois, de la fin de l'époque baroque,

décorée des figures des Evangélistes, vient de l'église de Laach, avec le crucifix gothique, en face, et le buffet d'orgue, également en style baroque, de l'église des Franciscains d'Andernach.

Dans le bas-côté sud est une Mise au Tombeau, de pierre, du début du XVIe siècle, et près de la porte, un bas-relief de la Mort de la Vierge, daté de 1524.

Signalons encore la belle pierre tombale du chevalier Schilling de Lansten († 1541), aussi intéressante au point de vue iconographique qu'au point de vue artistique.



Andernach. La tour.

FORTIFICATIONS

La ville d'Andernach, forteresse au temps des Romains, château fort des rois francs dès le VIe siècle, conserve encore, malgré les destructions de 1688, 1820 et 1850, une partie de ses fortifications du XIVe siècle renforcées au XVe.

Au haut de la ville, près de la porte de Coblence, se dressent les ruines du château fort des électeurs de Cologne, détruit lors du sac du Palatinat, en 1688 : deux murs percés de hautes et étroites fenêtres et couronnés de mâchicoulis et de créneaux, et deux hautes tours d'angle, carrées, également fortifiées. Un fossé défendait les abords du château, qui jouait le rôle du donjon à l'intérieur de la ville forte. Reconstruit en 1365, il avait été modifié en partie, les bâtiments d'habitation surtout, en 1491.

Des fortifications de la ville, il subsiste la porte du Rhin, en bas, près du fleuve, porte fortifiée du xve siècle, complètement reconstruite en 1899, la tour de Coblence, massive, du milieu du xve siècle, et la grande tour bâtie de 1451 à 1468, par maître Philippe, haute de 33 mètres : ronde et couronnée de mâchicoulis et de créneaux : elle se prolonge par une tour octogone de 24 mètres de haut, dont chaque face est couronnée d'un pignon. L'ensemble qui formait une défense imposante n'est plus qu'une ruine des plus pittoresques.

Bibliographie. — Boisserée : *Denkmale der Baukunst am Niederrhein*, pl. 46-47. — Kallenbach et Schmitt : *Christliche Kirchenbaukunst*, pl. 27-30. — Krüger : *Die Pfarrkirche zu Andernach*, dans *Allgemeine Bauzeitung*, t. XXXIII-XXXIV, 1868-1869, p. 96-104, pl. 10-13. — Dehio et v. Bezold : *Die Kirchliche Baukunst des Abendlandes*, pl. 178, 224, 225, 293. — Dehio : *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, t. IV, p. 11-14. — Paul Clemen : *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden*, Düsseldorf, 1916, p. 443-449, fig.

MAYENCE

ÉPOQUE ROMAINE

Par M. Albert GRENIER

A Trèves, colonie civile, capitale de la Gaule Belgique, puis de l'Occident, s'oppose Mayence, fondation militaire, quartier général de l'armée de Germanie Supérieure et, plus tard, capitale de cette marche-frontière. La civilisation de Trèves fut celle de l'ensemble de la Gaule romaine : on reconnaît, dans celle de Mayence, l'empreinte de l'armée romaine du Rhin.

LA FONDATION DE MAYENCE
LE CAMP LÉGIONNAIRE

L'établissement romain de Mayence date, comme la fondation de Trèves, du séjour qu'Auguste fit en Gaule entre les années 16 et 13 avant notre ère. La tâche capitale qui retint si longtemps l'empereur de ce côté des Alpes était l'organisation de la frontière romaine de Germanie. Jusque-là, Rome s'était contentée de la frontière traditionnelle fixée par les Gaulois eux-mêmes et adoptée par César : le Rhin. Mais en cette année 16, un incident, le passage du fleuve par une troupe de Sicambres, la surprise et la défaite du parti de cavalerie romaine envoyé à sa rencontre, venait de mettre brusquement l'empire en face de l'éternel problème qui se pose à tout peuple colonisateur devant l'instabilité mouvante de voisins d'une civilisation inférieure : pour assurer la sécurité d'une frontière, une organisation défensive est-elle suffisante? Ne convient-il pas, au contraire, d'agir offensivement au

delà de cette frontière afin de prévenir la formation de groupements ennemis? Auguste s'était décidé pour l'offensive et, pour protéger efficacement la Gaule, avait résolu de porter la frontière romaine, du Rhin à l'Elbe. Méthodiquement, suivant sa coutume, il organisa, de la mer du Nord au Danube, un vaste front d'attaque contre la Germanie. Au nord, on fit du lac *Flevum* (vers l'emplacement du Zuydersée actuel), mis en communication avec le Rhin, la base navale de la flotte qui devait, le long des côtes, coopérer aux opérations de l'armée de terre. Au sud, le camp de Vindonissa (Windisch, un peu à l'est de Bâle) et la colonie d'*Augusta Vindelicorum* (Augsbourg) préparaient la jonction de l'armée du Danube à celle du Rhin. Enfin sur le Rhin moyen et inférieur, l'empereur avait ordonné la création de deux vastes places d'armes à *Castra Vetera* (Xanten) en face de l'embouchure de la Lippe, voie de pénétration naturelle vers la Germanie du nord, et à *Moguntiacum* (Mayence) en face du Main dont la vallée ouvrait les chemins de la Germanie du sud.

Ce point de passage, si important, avait été depuis l'époque préhistorique, le siège d'établissements indigènes. Le nom celtique de *Moguntiacum* indique qu'il devait être occupé au moment où les Romains vinrent s'y établir. Peu importait d'ailleurs aux légions. Le camp fut installé sur la hauteur qui domine la rive gauche du fleuve, à l'ouest de la ville actuelle. Ce ne fut, comme les autres camps romains, qu'un vaste rectangle d'environ 1 kilomètre de long sur 750 mètres de large, entouré d'un *vallum* de terre à l'intérieur duquel venaient se ranger, autour du *prætorium*, les baraquements destinés à deux légions. C'est là que se préparèrent et de là que partirent, en 10 et en 9 avant J.-C., les deux grandes expéditions conduites par Drusus à travers l'Allemagne du sud jusqu'en Saxe.

C'est là que rentrèrent vers la fin de l'automne de l'an 9, les légions consternées par la mort accidentelle de leur jeune général, enlevé en plein triomphe au cœur de la Germanie. Tibère accouru d'Italie pour recueillir le dernier soupir de son frère avait ramené directement le corps à Rome. L'armée voulut perpétuer à Mayence même, aux abords du camp, le souvenir du chef victorieux qu'elle aimait. Du trophée qu'elle lui éleva subsiste aujourd'hui la ruine monumentale de l'*Eichelstein*, encore enfermée dans la citadelle et par là même peu connue. C'est le noyau massif d'un mausolée, haut de 20 mètres et dont la masse supérieure cylindrique, élevée sur un dé cubique, semble rappeler l'ordonnance architecturale du trophée d'Auguste à la Turbie. Sur la pente des Alpes, dominant la mer de Ligurie, le trophée de la Turbie célébrait la pacification des peuples montagnards de la frontière italienne. De même, le trophée de Drusus à Mayence, en face du large confluent du Main et du Rhin devait rappeler le souvenir du beau-fils de l'empereur, vainqueur et pacificateur des tribus germaniques.

Les événements militaires des années suivantes n'intéressèrent qu'indirectement l'armée de Mayence. Ce furent les légions de Xanten qui succombèrent à la Teutoburg avec Varus. Germanicus, Caligula, Claude donnèrent à Cologne la prépondérance sur Mayence. En 69-70, lors des troubles qui suivirent la mort de Néron, nous retrouvons le camp de Mayence assiégé par les Chattes. L'ordre une fois rétabli, les vieux remparts de terre et les baraquements furent remplacés par des constructions de pierre dont les fouilles récentes ont mis les traces au jour. Pendant deux siècles, les légions y tinrent garnison.

L'ÉTABLISSEMENT CIVIL

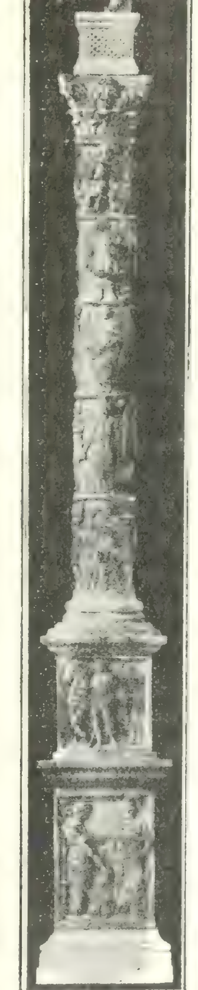
De très bonne heure, dès les premières années de notre ère, au moins, un établissement civil s'était développé à l'ombre du camp. Le noyau en fut, peut-être, l'ancienne agglomération indigène. Puis, le long de la route qui du camp menait au pont du Rhin, s'élevèrent les boutiques et les auberges des mercantis qu'une troupe attire nécessairement dans son sillage. Un peu plus au nord, vers l'emplacement du port actuel, qui n'a fait que succéder au port fluvial romain, durent se grouper des comptoirs de navigation et des maisons de commerce plus importantes. La batellerie rhénane prit en effet, dès le début, une place considérable dans la vie mayençaise. La preuve nous en est fournie par un monument funéraire remarquable datant, suivant toute vraisemblance, du milieu du Ier siècle de notre ère, la stèle de Blussus le marinier (1). Tenant à la main une bourse rondelette, Blussus trône à côté de sa femme, matrone importante couverte de bijoux ; derrière eux se voit le buste de leur fils Primus. Au revers de la stèle, une barque chargée navigue sur le Rhin. Blussus, fils d'Atusirus, gaulois, par conséquent, a peut-être débuté comme simple marinier, mais il est devenu patron ; visiblement il a fait fortune. Il est mort à soixante-quinze ans, vers le milieu du Ier siècle ; ses premiers voyages sur le Rhin remontent donc jusqu'à l'époque de Drusus. Il représente la première génération des navigateurs rhénans.

D'autres bas-reliefs témoignent de l'activité du port. Ce sont les fragments d'un monument plus tar•

(1) Espérandieu, VII, nº 5815, p. 327. L'inscription, mutilée sur la face antérieure, est répétée au revers : *Blussus Atusiri f(ilius) nauta an(norum) LXXV h(ic) s(itus) e(st). — Menima An(n)ii Brigionis f ilia an norum ... uxsor viva sibi fecit. Primus f(ilius) parentibus pro pietate pos(u)it.*

dif, du type, probablement, de ceux de Neumagen. Ils nous montrent le chargement d'un navire à quai ; on y entasse tonneaux, outres et sacs (1). Quatre inscriptions de Mayence mentionnent d'ailleurs des *negotiatores* (2); une autre nomme le quartier *Navaliorum* (3). C'est évidemment celui où se groupaient, autour du port, les maisons de commerce, les comptoirs de navigation et les industries vivant du trafic fluvial.

C'est dans ce quartier qu'ont été récemment découverts (en 1905) les fragments d'un monument déjà célèbre, à juste titre, parmi les archéologues : la colonne de Jupiter, appelée couramment la *colonne de Mayence*. Haute de 9 mètres, elle portait une statue colossale de Jupiter en bronze doré.




Musée de Mayence.
Colonne de Jupiter.

(1) *Ibid.*, n° 5833, p. 340.
(2) A. Riese. *Das Rheinische Germanien in den Antiken Inschriften*, n°s 2151-4.
(3) *Ibid.*, n° 2138.

son inscription la date de l'année 65 ou 66 (1).

La base et les tambours de la colonne ont pu être reconstitués et se trouvent au musée de Mayence. Sur un piédestal rectangulaire haut de près de 3 mètres, s'élevait une base cubique et cinq tambours, couronnés d'un chapiteau corinthien. De la statue qui surmontait la colonne on n'a retrouvé qu'un pied et le foudre. Le piédestal, la base et chacun des tambours sont décorés de figures de divinités, au nombre de 28, parmi lesquelles on reconnaît Jupiter, Minerve, la Fortune, Hercule, Mercure accompagné, semble-t-il, de la compagne que lui attribuaient les Gaulois, Rosmerta; sur la base, se voient les Dioscures et Apollon : sur le premier tambour, Neptune, Mars, une Victoire et Diane ; sur le second, Cérès et Vulcain entre deux Génies qui doivent symboliser les vertus militaires : Honos, sous les traits d'un jeune homme et Virtus, une jeune femme. Plus haut, la Paix tient son rameau d'olivier et la Justice, sa balance. On peut nommer encore Bacchus, Junon, le Soleil, la Lune. Plusieurs autres figures prêtent à discussion : les uns en font une personnification des trois Gaules, d'autres les identifient à Pales, aux dieux Lares ou d'autres divinités de second ordre. Parmi les dieux, l'empereur se reconnaît à son costume romain. Ces représentations ont déjà fait et feront encore, sans doute, l'objet de nombreuses discussions.

D'un art inégal, souvent lourd, mais qui atteint parfois une certaine majesté et même de la grâce, les sculptures de la colonne de Mayence présentent l'intérêt tout exceptionnel d'être non seulement datées, mais signées. Elles sont l'œuvre de deux frères ... *samus* (probablement : *Belisamus* et *Severus*, fils de *Venicarus* ; artistes gau-

(1) *Riese, l. l.*, n° 33 : *I(ovi) O(ptimo) M(aximo), pro salute Neronis Claudi Cæsaris Aug. imp. Canabari publice, L. Sulpicio Scribonio Proculo leg(ato) Aug(usti) pro praetore : cura et impensa Q. Juli Prisci et Q. Juli Aucti.* — Espérandieu, VII, n° 5887.

lois comme l'indique nettement au moins le nom du père. Quoique la pierre ne soit pas de provenance locale — les géologues y reconnaissent le calcaire de l'est du bassin parisien : Meuse ou Bourgogne — on ne saurait guère douter que les artistes n'aient travaillé à Mayence même. Mais on aimerait déterminer de quelle partie de la Gaule ils étaient originaires, dans quels ateliers ils s'étaient formés, quels modèles ils imitaient et quelle part d'originalité leur revient soit dans la conception de chaque figure, soit dans la composition de l'ensemble. On ne saurait répondre à aucune de ces questions.

D'une façon générale, les dieux de la colonne de Mayence sont ceux du Panthéon gréco-romain. On voit cependant apparaître parmi eux une divinité celtique, *Rosmerta*. Les costumes, dans l'ensemble, sont grecs ; l'empereur seul est vêtu à la romaine. Peut-on s'autoriser de ce mélange d'éléments celtiques, grecs et romains, pour chercher l'origine de cet art en Narbonaise plutôt qu'à Rome? Nous en serions tentés, mais sans nous dissimuler l'extrême fragilité des arguments que nous pourrions alléguer.

Un autre point encore intéresserait l'histoire de l'art antique, ce serait de savoir d'où vient cette mode assez barbare, en somme, de disposer une décoration figurée autour d'un fût de colonne. Serait-ce une invention de nos artistes gaulois? Quoique la disposition en spirale des reliefs de la colonne Trajane et de la colonne Antonine représente une solution très nettement supérieure à celle de la superposition de la colonne de Mayence, les grands monuments romains se rattacheraient-ils, par hasard, à celui de Mayence? Une telle hypothèse est fort peu vraisemblable. Mais nous ignorons le prototype de la colonne à décoration figurée.

On remarque, sur l'inscription de la colonne de Mayence que le nom de Néron a été martelé. Le monument a donc subsisté quelque temps après la chute de l'empereur. Le

grand nombre des fragments auxquels il a été réduit, la déposition de la plupart des morceaux dans l'excavation où ils ont été retrouvés, indiquent une destruction volontaire et violente. Cette destruction fut-elle l'œuvre des légions révoltées en 68, 69 ou des Chattes envahisseurs en 70, ou, beaucoup plus tard, des chrétiens? On ne saurait le préciser.



Musée de Mayence.
La Fortune Mayençaise.

La colonne a été élevée aux frais et par les soins de deux citoyens romains, Q. Julius Auctus et Q. Julius Priscus ; mais les habitants, au nom de qui la colonne est dédiée, sont désignés simplement comme *canabari* : les gens des baraques. *Canabari*, *Canabenses*, tel est le mot qui revient couramment dans les inscriptions de Mayence. Quelle que fût, en effet, l'extension et la richesse de l'agglomération civile, elle n'est qu'une excroissance fortuite du camp, sans droit et sans règle. Tandis que Trèves, par exemple, fondée suivant les rites et sur un plan ordonné, est une ville, Mayence, née au hasard,

sans père pour ainsi dire, et sans l'intervention des dieux, n'est qu'un groupement bâtard de faubourgs, de *vici*, disséminés autour du camp et le long du fleuve. Outre le *Vicus Navaliorum*, nous connaissons quelques-uns de ces *vici :* le *Vicus Salutis* (quartier de la Santé) entre le front est du camp (vers la Schillerplatz) et l'emplacement de la cathédrale. Plus bas vers le fleuve, était le *Vicus novus*. On hésite sur l'emplacement du *Vicus Apollinensis* qui devait se trouver probablement de l'autre côté du camp, le long de la vallée de la Zahlbach. Sur le Rhin, à quelques kilomètres en amont, se trouvait le *Vicus Maresacensis*. Ces deux derniers formaient vraisemblablement des villages isolés.



Musée de Mayence. Apollon.

Mais d'assez bonne heure, semble-t-il, les quartiers groupés autour du camp sur l'emplacement de la ville actuelle, avaient dû s'associer pour se constituer une sorte de centre religieux commun, à l'imitation du Capitole des vraies villes romaines. Le point qu'ils avaient choisi est précisément celui où s'élève aujourd'hui la

cathédrale. Vers cet emplacement, en effet, on a trouvé en place un certain nombre de bases avec des dédicaces et parmi elles précisément, celle des *vicani Moguntiacenses vici novi* et des *vicani Salutares* (1). Les *canabari* auraient donc choisi et, les premiers, consacré le lieu saint de Mayence. La majestueuse figure de divinité qui occupe l'une des faces de la base dédiée par les *vicani Moguntiacenses vici novi* apparaît comme la personnification de l'active et prospère agglomération constituée autour du camp légionnaire (fig. p. 150). Dans le bras gauche, elle tient une coupe d'abondance débordante de fruits, symbole de la fertilité des collines mayençaises ; sa main droite s'appuie sur un gouvernail (2) : un marché et le port. C'est bien la figure de Mayence !

La présence du camp attribua d'ailleurs à l'agglomération civile une sorte de primauté sur tout le pays des deux rives du Rhin. *Moguntiacum* devient la capitale de la province romaine. Nous trouvons un monument de cette primauté dans l'arc de *Dativius Victor* dont les blocs, déposés au musée, ont été retrouvés dans les fondations du rempart romain d'époque postérieure, vers l'endroit où l'établissement civil touchait au camp, à la sortie de la route de Paris actuelle, au *Gautor* (3).

L'arc, nous dit l'inscription, avait été promis aux Mayençais par Dativius Victor, décurion de la cité des *Taunenses* (région de Francfort) et élevé, plus tard, par ses deux fils *Ursus* et *Lupus*, dont l'un était marchand de grains (*frumentarius*), ce qui était probablement aussi la profession du père. C'est une simple façade de porte, haute de 6 mètres, large de 4 m. 60 ; l'ouverture elle-même mesure 4 mètres de haut sur 2 m. 45 de large. Elle dut être appliquée soit à l'entrée du camp, soit à celle

(1) K. Schumacher, *Germania*, I, 1917, p. 168 sqq.

(2) Espérandieu, VII, p. 268.

(3) *Ibid.*, n° 5726.

du *vicus Salutis* voisin. Deux pilastres ornés de pampres avec leurs raisins encadrent l'ensemble ; à la clef de voûte trônent Jupiter et Junon ; de part et d'autre, une double rangée de bas-reliefs occupe l'archivolte : en bas, les signes du zodiaque, au-dessus, diverses images de dieux parmi lesquels on reconnaît Vénus ayant à côté d'elle un dieu qui est probablement Mars, puis Hercule ou Mercure, etc. ; les figures sont d'ailleurs fort mutilées. Dans chacun des angles, entre les pilastres et la voûte, était représentée une scène de sacrifice. La pierre est le grès local à gros grains. Un enduit blanc, portant une polychromie dont on aperçoit encore quelques traces, devait dissimuler la grossièreté et des matériaux et de la sculpture. L'emploi du grès, le style des figures, la présence des signes du zodiaque, la formule de l'inscription, tout concourt à indiquer, comme date de ce monument, le IIIe siècle. On suppose que Dativius Victor avait dû se réfugier à Mayence, probablement lors des premières poussées germaniques sur la rive droite du Rhin sous Caracalla ou Alexandre Sévère (215-230). L'arc serait le signe de sa reconnaissance. Ses fils, aux noms barbares de *Loup* et d'*Ours*, auraient acquitté sa promesse, une fois le calme rétabli.

FORTIFICATIONS ROMAINES

La période de troubles et d'invasions de 250 à 275 marque une transformation profonde de la situation militaire sur le Rhin moyen et, par contre-coup, dans le développement de Mayence. En 260, Gallien abandonne toute la rive droite du fleuve. En 270, des bandes germaniques avaient pénétré jusqu'au centre et dans le midi de la Gaule. Ce fut, inévitablement, la ruine de l'agglomération civile et fort probablement aussi du camp légionnaire. Les Barbares repoussés, le Rhin restait frontière.

Mayence, avec sa tête de pont de Castel (*Castellum Mattiacorum*) et de Wiesbaden (*Aquae Mattiacæ*) devenait plus que jamais place de guerre. Mais, depuis le temps de Drusus, le système militaire romain s'était complètement transformé. On s'efforçait de suppléer, par la force des murailles, à l'insuffisance des effectifs. Ce n'étaient plus des camps que l'on construisait dans un pays neuf ; on fortifiait les villes.

C'est ainsi que la hauteur où s'élevait autrefois le camp fut abandonnée et que l'on entoura d'un rempart une partie au moins de l'ancienne agglomération civile. Le travail dut avoir lieu sous Dioclétien, antérieurement à l'année 286. C'est de cette année, en effet, que l'on date un médaillon de plomb du Cabinet des Médailles, trouvé dans la Saône, à Lyon, en 1862 et qui nous montre, de part et d'autre du pont du Rhin, Mayence et Castel, entourées toutes deux de murailles. En devenant place forte, Mayence acquérait en même temps, et alors seulement, la qualité de cité. A cette époque appartient en effet la première inscription où nous trouvions mentionnée la (*Civitas Moguntiacensis*). Une ère nouvelle s'ouvre pour la ville de Mayence. En souvenir de son ancien camp, elle devient la préfecture de la province de Germanie première dont les villes principales sont Worms, Spire et Strasbourg. Elle est, à ce titre, la résidence du *Dux Mogontiacensis* qui commande la région militaire.

Au cours du IVe siècle, Mayence ne participe que médiocrement, semble-t-il, à la renaissance constantinienne. Nous ne connaissons aucun grand monument que l'on puisse rapporter à cette période. En 351, la guerre civile entre Mayence et Constance ouvre la Gaule aux Germains. Les Barbares se répandent dans les campagnes et s'y établissent. Isolées au milieu de ce flot, les villes meurent de faim dans la ceinture de leurs murailles. Décimées, elles succombent les unes après les autres. Par sa vic-

toire à Strasbourg, en 357, Julien délivre Mayence. Mais un demi-siècle plus tard, en 406, la ville est prise par les Alamans et définitivement ruinée. Le moyen âge d'ailleurs n'eut qu'à réparer les remparts romains pour les utiliser. Mayence conserva jusqu'à la Renaissance la forme que lui avait attribuée Dioclétien.

MUSÉES

Si l'architecture antique n'a guère laissé de vestiges à Mayence, la sculpture au contraire s'y trouve représentée par de très nombreux monuments. Nous avons eu déjà l'occasion d'en mentionner quelques-uns. Nous ne saurions prétendre passer en revue tous ceux qu'ont fournis soit les fondations du rempart soit les cimetières disséminés autour de Mayence. Nous nous bornerons ici à quelques indications sur les musées eux-mêmes et sur les principales catégories d'œuvres qu'ils renferment.

Deux musées distincts se trouvent, à Mayence, rassemblés dans le même bâtiment : le musée municipal, proprement mayençais, où se trouvent recueillis les monuments de toutes les périodes de la ville et de la région, et un musée de comparaison, le *Rœmisch-Germanisches Central Museum*, sorte de Saint-Germain rhénan, où sont réunis une majorité de moulages et quelques originaux de toute provenance.

Le Congrès a commencé par une visite rapide du musée central germano-romain. Au rez-de-chaussée se voient des documents de toutes les périodes préhistoriques. Le premier étage contient une collection aussi complète que possible de moulages, de reconstitutions, de dessins, des principaux monuments relatifs aux antiquités celtiques, germaniques et romaines. L'organisation en est l'œuvre de L. Lindenschmidt. L'idée directrice en est la même

que celle qui s'exprime dans la grande publication de cet archéologue passionné : *Die Alterthümer unserer heidnischen Vorzeit* : à savoir mettre à la portée du grand public les monuments du passé rhénan et en faciliter l'intelligence. Le musée a été considérablement agrandi et enrichi par le successeur de Lindenschmidt, M. K. Schumacher, sous la direction de qui a été entreprise la publication scientifique des catalogues du musée (1). La richesse même du *Rœmisch Germanisches Museum* et la variété de ses monuments nous entraîneraient trop loin de Mayence. Nous ne nous arrêterons même pas dans les salles du *musée municipal* qui contiennent les objets préhistoriques ou l'*instrumentum domesticum* romain de Mayence et de la région. Contentons-nous d'un coup d'œil à la salle lapidaire.

La série la plus nombreuse est celle des stèles funéraires provenant des cimetières des environs de Mayence et la plupart d'entre elles sont celles de soldats.

Elles présentent l'uniformité militaire. Voici, par exemple, le monument de Cn. Musius, porte-aigle de la légion XIV Gemina (2). La XIVe légion ayant quitté la Germanie en 43, la stèle est antérieure à cette date. Le défunt est représenté en pied, dans une sorte de niche, nu-tête mais en armes, la main gauche appuyée sur son bouclier et tenant de la droite l'aigle, insigne de son grade et de sa fonction. On est frappé tout d'abord du soin minutieux avec lequel ont été reproduites ses décorations : deux torques et neuf phalères. La même exactitude a été apportée à tous les détails de l'armement et du harnachement jusqu'aux lacets de la chaussure inclu-

(1) Le dernier paru porte la date de 1921. Signalons aussi l'une des dernières et des plus importantes publications de M. Schumacher : *Siedelungs und Kulturgeschichte der Rheinlande*, Ier Band, *die Vorrömische Zeit*, 1920. Le tome II, consacré à l'époque romaine, a paru en 1923.

(2) Espérandieu, n° 5790.

sivement. On peut compter, de même, les mèches des cheveux et les rides du visage. Tous ces portraits doivent être exacts ; ils sont individualisés avec précision : aucun ne ressemble à l'autre. L'ensemble n'en est pas moins d'une lamentable banalité ; la pose est celle d'un vrai portrait de soldat ; les difficultés du dessin sont marquées par des fautes de gaucherie ; le geste des mains, par exemple, est indiqué de façon enfantine. L'œuvre est cependant une des meilleures de la série.

L'adresse et le soin varient d'une stèle à l'autre, mais sur toutes se reconnaissent les mêmes caractères généraux, exactitude scrupuleuse dans la figuration du détail et, pour l'ensemble, reproduction d'un poncif. On dirait presque des monuments préparés d'avance et sur lesquels un dernier coup de ciseau aurait précisé certains traits au moment même où l'on gravait l'inscription. N'oublions pas d'ailleurs que ces stèles étaient peintes et que la polychromie devait encore en accentuer la lourdeur réaliste.

A côté des fantassins des légions, les tombes nous présentent de nombreux cavaliers. Ceux-ci sont à cheval ; armés de toute pièce et casqués, ils chargent au galop ; ils brandissent un javelot contre un ennemi terrassé souvent représenté dans le vide que laissaient les jambes du cheval. Par derrière apparaît le plus souvent l'image d'un écuyer portant des javelots de rechange (1). Le poncif est ici plus apparent encore que sur les stèles de fantassins ; le visage de profil apparaît moins sous le casque. L'essentiel c'est le corps du cheval, très grossièrement dessiné et la cuirasse du cavalier. Ici, l'on peut sans hésiter, parler de monuments funéraires préparés d'avance et en série (fig. p. 159).

L'intérêt principal de ces stèles est de nous montrer,

(1) Espérandieu, n° 5852, 5851.

dès le début, pour ainsi dire, de l'époque romaine sur le Rhin, des types complètement fixés et, si l'on peut parler de style à propos d'œuvres de ce genre, un style nettement déterminé, fait d'un mélange de convention et de réalisme. Quels furent les modèles ? Qui étaient les artisans qui les reproduisirent ainsi à des centaines d'exemplaires ?

Les modèles, il faut les chercher, croyons-nous, dans le répertoire des motifs hellénistiques et, plus spécialement alexandrins. Si naïves et souvent grossières soient-elles, ces images dérivent de l'art grec d'Orient.

La voie nous est indiquée, en particulier, par les stèles des cavaliers. Le motif du cavalier chargeant et foulant aux pieds de son cheval un ennemi terrassé n'est pas seulement celui de la stèle attique de Dexileos, il semble aussi avoir été commun, à une date moins ancienne, en Égypte. Nous l'y retrouvons notamment à l'époque chrétienne, où il représente un saint transperçant le dragon (1). Mais le saint n'a fait que remplacer un dieu. Les images du dieu cavalier se rencontrent en Syrie, en Asie Mineure et en Thrace. Ce motif semble avoir été adopté en Égypte, à l'époque ptolémaïque, pour représenter le roi-dieu, culbutant ses ennemis (2). Sans doute, à l'exemple de leur roi, les cavaliers macédoniens de l'armée des Lagides se firent-ils représenter à cheval et chargeant, suivant le type sous lequel se trouvait figuré le dieu cavalier et chasseur de la Thrace. C'est à l'armée d'Égypte avec laquelle ils se trouvèrent en long contact, depuis César jusqu'à Octave-Auguste, que les cavaliers romains auraient emprunté ce type (3).

(1) Voir à ce sujet l'étude récente de P. Perdrizet, *Negotium perambulans in tenebris*, *Publications de Strasbourg*, fasc. 6, 1922, p. 11 sqq. saint Sisinnios.

(2) *Ibid.*, p. 8 et note 1. clp. 6, note 3. P. Perdrizet, *Bullet. de Corresp. Hellénique*, 1911, p. 123 et pl. II. Pour la Thrace, en particulier, même auteur, *Cultes et Mythes du Paugée*, *Annales de l'Est*, Fasc. 1, 1910, p. 21 et *Bullet. Corresp. hellén.*, 1900, p. 374.

(3) Ch. Avezou et Picard, *Bulletin de Corresp. hellénique*, XXXVII,

C'est également en Égypte que nous sommes tentés de rechercher l'origine des stèles funéraires de fantassins.



Musée de Mayence.
Stèle funéraire d'un cavalier romain.

Qu'on n'oublie pas en effet que ces stèles étaient peintes

1913, p. 118 sqq., partic. p. 120 et note 5, fig. 8 ; et après eux, M. Schröder (*Röm. Germ. Korrespb.* VII, 1914, p. 37 sqq) et M. F. Koepp (XIIIe *Bericht der Rom. Germ. Kom.*, 1921, p. 17-18) ont rapproché de nos stèles rhénanes une stèle d'Abdère (en Thrace), du IIIe siècle avant notre ère, qui semble le prototype des représentations du dieu chasseur Thrace. Malgré la présence de nombreuses troupes auxiliaires thraces sur le Rhin, l'intermédiaire de l'armée égyptienne nous paraît indispensable pour expliquer la diffusion de cette image dans la sculpture funéraire du Ier siècle de notre ère. On trouvera chez Perdrizet, *Negotium, etc.*, p. 10, fig. 4, la reproduction d'une terre cuite gréco-romaine d'Égypte qui semble bien le modèle du dieu cavalier porté par le Géant anguipède, si fréquent en particulier dans l'est de la Gaule.

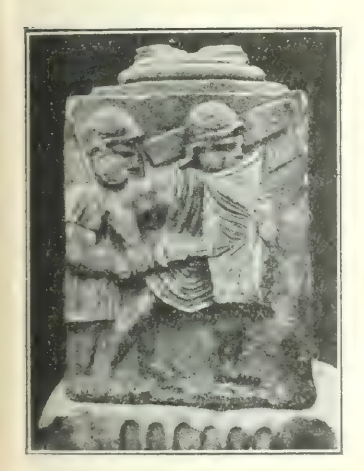
et que leur aspect devait rappeler de près ces portraits funéraires si fréquents en Égypte. Les soldats des Ptolémée durent les premiers laisser d'eux-mêmes des images de ce genre (1). Lorsque nous les rencontrons sur le Rhin, dès le temps d'Auguste, en même temps que des vases d'argent alexandrins, pourquoi hésiterions-nous à chercher en Égypte l'origine des modes funéraires aussi bien que du luxe et des motifs décoratifs de l'art romain?

Les artistes, ou plutôt les artisans qui reproduisirent sur les bords du Rhin ces motifs d'origine exotique, ce furent tout simplement les modestes tailleurs de pierre que dut attirer, dans les nouvelles provinces, la présence de nombreuses garnisons. Spécialistes ou non du monument funéraire, ils se contentaient d'appliquer les formules courantes. De là le caractère conventionnel et l'uniformité de leurs œuvres. Mais ils s'efforçaient également de satisfaire les goûts de leur clientèle. Le militaire tenait à voir reproduites, sur la tombe de son camarade, les décorations, le détail de l'armement et du harnachement. L'épouse de Blussus, en commandant pour son mari la stèle qui devait être aussi la sienne, désirait y figurer avec ses bijoux et son petit chien. Le sculpteur faisait de son mieux pour donner satisfaction à chacun. Le réalisme minutieux de ces images militaires ou civiles répond à la vanité naïve de la clientèle. C'est la commande qui détermina le style.

Lorsque, au lieu d'exécuter un portrait funéraire, il s'agissait de décorer un autel ou de couvrir de figures divines un monument comme la colonne de Mayence, le sculpteur trouvait dans son cahier de modèles la tradition de l'idéalisme mythologique gréco-romain. Si l'art des imagiers locaux paraissait insuffisant, le personnage ou

(1) Cf. A.-J. Reinach, *Les Galates dans l'Art alexandrin*, dans *Monuments Piot*, XVIII, 1910, p. 41 sqq., bibliographie de la question.

l'association qui élevait le monument pouvait recourir à quelque artiste dont il connaissait la réputation. L'antiquité, en effet, tout comme le moyen âge, a connu ces ateliers nomades, se transportant de ville en ville, au gré des commandes et semant, à travers les provinces, des œuvres sœurs. Les deux signataires de la colonne de




Musée de Mayence.
Socles de colonnes du prétoire du Camp de Mayence.

Mayence (*Beli*)samus et Severus sont probablement de ces artistes voyageurs, mandés à Mayence par les frères Julius Priscus et Auctus. Les Julii, c'est-à-dire des Gaulois dotés du droit de cité par César ou par Auguste, étaient nombreux surtout en Provence. C'est pourquoi il est assez vraisemblable de supposer que les sculpteurs, eux aussi, étaient des Provençaux, que les frères Julii auraient connus dans leur pays d'origine.

Il est cependant, au musée de Mayence, un groupe de sculptures qui semble devoir être mis à part des monuments soit funéraires, soit religieux dus à l'initiative privée. C'est une série de reliefs qui semblent provenir de l'inté-

11

rieur du camp, où ils auraient orné la cour du prétoire. Ils ne peuvent dater, par conséquent, que de la période qui suivit la reconstruction en pierre du camp de Mayence, c'est-à-dire de l'époque des Flaviens. Les faits militaires qu'ils représentent seraient donc des épisodes de la guerre entreprise en 83 par Domitien contre les Chattes. Les sculptures se trouvent alternativement disposées sur le socle des colonnes et sur des plaques de calcaire formant balustrade entre ces socles. Nous y voyons le légionnaire en marche, puis au combat (fig. p. 161) : l'un charge glaive en avant, l'autre frappe de la lance un ennemi renversé, un troisième tient une fronde ; à la base d'une colonne deux captifs sont au carcan, tandis qu'à côté d'eux pleure la Germanie vaincue (1). Nous avons là, en un style un peu schématique, sans doute, et qui réduit volontairement la hauteur des figures, un véritable prototype du bas-relief historique de la colonne Trajane.

Ces sculptures sont d'une facture beaucoup plus adroite et vigoureuse que les meilleures des stèles funéraires. Elles témoignent surtout, non seulement dans le groupement des figures, mais dans le mouvement de chacune d'elles, d'un art de la composition qui contraste avec la banalité des autres monuments mayençais. Le *signifer* qui se retourne semble gourmander le légionnaire pesamment chargé qui le suit ; le légionnaire chargeant, presque entièrement caché derrière son bouclier, et dont on aperçoit surtout le glaive large et affilé tenu par un bras à la musculature exagérée, donne une impression de force irrésistible. Dans le groupe des deux captifs, le dessin des jambes a été volontairement négligé ; tout l'intérêt se trouve concentré sur les têtes d'une brutalité de caricatures et sur la chaîne qui lie les cous. Qu'il subsiste des maladresses, notamment dans la pose du visage de la Germanie éplorée, nous n'y contredirons pas. Cette figure allégorique

(1) Espérandieu, VII, nos 5822, 5819, 5816, 5818, 5829.

rappelle le mouvement des Pénélopes classiques. Mais, dans l'ensemble, les sculptures semblent l'œuvre de quelque artiste qui aurait partagé la vie des troupes et fait campagne avec elles. On a beaucoup parlé, à propos des sculptures des pays rhénans, d'un style des légions. Nous ne reconnaissons rien d'un art particulièrement militaire ni dans les stèles funéraires, ni sur les monuments votifs.



Musée de Mayence.
Monument funéraire en forme de maison.

Ici cependant, devant ces bas-reliefs historiques d'un caractère si particulier et qui proviennent d'un camp, nous nous demandons s'il n'est pas juste en effet de parler d'un « art des légions ».

Les légions, nous le savons par plusieurs inscriptions, avaient leurs architectes et leurs équipes d'ouvriers d'art, *fabri*. De plus en plus, à l'époque des Fla-

viens, nous trouvons des détachements militaires employés aux carrières. C'est le moment où l'armée prend une part active aux grands travaux de construction dans les villes et dans les campagnes des pays rhénans. Elle eut certainement ses tailleurs de pierres. Pourquoi n'aurait-elle pas eu aussi ses sculpteurs, ne fût-ce que pour la préparation des chapiteaux et la décoration architecturale? Tandis que les artisans locaux s'enracinaient de plus en plus dans la routine, ces ouvriers militaires, recrutés dans les ateliers de Rome ou des diverses provinces, soumis à la discipline d'architectes au courant du mouvement général de l'art romain, devaient faire pénétrer jusqu'aux frontières de l'empire les tendances et les inspirations nouvelles. Nous apercevons ainsi, dès l'époque flavienne, à Mayence, comme un reflet des bas-reliefs romains de l'arc de Titus et un premier essai des grandes épopées plastiques du règne de Trajan.

Nous ne trouvons sans doute, à Mayence, ni les quelques chefs-d'œuvre qui se rencontrent au musée de Trèves, ni la vivante variété des sculptures de Neumagen. Nous sommes là en effet, moins dans une province gallo-romaine que dans une marche frontière colonisée par l'armée. On y chercherait en vain, croyons-nous, une originalité locale. Mais, sous l'apparente uniformité de ces monuments, s'aperçoit, troublé sans doute par la vulgarité ambiante, reconnaissable cependant, le grand courant de l'art gréco-romain, répandu par la conquête militaire jusqu'aux extrémités de l'empire.



Cathédrale de Mayence.
Frise de l'entrée de la crypte.

MONUMENTS RELIGIEUX

Par M. Marcel AUBERT

CATHÉDRALE

Histoire. — La cathédrale de Mayence est un des monuments les plus importants de la Rhénanie, par la grandeur et par la date de sa construction, comme par le nombre et la beauté des monuments funéraires qu'elle renferme, où l'on peut suivre l'évolution de la sculpture allemande du XIVe au XVIIIe siècle. Avec les cathédrales de Spire et de Worms, elle occupe une place prépondérante dans l'histoire de l'art allemand.

Nous possédons sur l'histoire de l'édifice actuel et de ceux qui l'ont précédé un grand nombre de textes, dont l'interprétation, fort délicate, a conduit les archéologues à des conclusions très différentes. Nous publierons ceux qui peuvent apporter quelque précision à l'histoire de la construction, et nous nous efforcerons, par le rapprochement des textes et du monument, et en replaçant la cathédrale au milieu des autres édifices à dates connues, d'en fixer les principales campagnes de construction.

La plus ancienne cathédrale de Mayence s'élevait, semble-t-il, sur l'emplacement de l'église Saint-Jean, et l'architecte Rodolphe Kautzsch a essayé, en s'appuyant sur quelques fondations retrouvées sous l'église actuelle

de Saint-Jean, d'en donner la reconstitution (1). Cette cathédrale Saint-Jean est nommée dans les textes, et en particulier dans les *Regestes* des archevêques de Mayence, à la fin du xe siècle *vetus ecclesia*, par opposition avec la *major ecclesia* ou *nova ecclesia* qui apparaît alors.

L'archevêque Willigis avait en effet entrepris, vers 975, la construction d'une grande église dédiée à saint Martin, avec un luxe dont les textes nous ont gardé le souvenir. Elle s'élevait en partie sur des fondations romaines, et comprenait une nef aussi large que la nef actuelle — on a retrouvé ses fondations, — et flanquée de bas-côtés, un chœur oriental entre deux petites tours, et un transept occidental surmonté d'une tour-lanterne de bois et terminé à l'ouest par un hémicycle (2).

Le jour de la dédicace, le 30 août 1009, un incendie se déclara, comme il arrivait trop souvent les jours de grandes fêtes où des tentures étaient pendues à profusion dans des constructions à peine achevées, où les échafauds étaient encore parfois en place, et la cathédrale de Willigis disparut dans l'incendie (3).

Les travaux de reconstruction commencèrent immédiatement, et dès 1022 ou 1023, l'archevêque Aribo engageait l'écolâtre Ekkehard à écrire 841 vers sur les peintures tirées de l'Ancien et du Nouveau Testament, qui devaient orner la cathédrale. A la mort de l'archevêque Aribo, le 6 avril 1031, les murs étaient en partie relevés, mais il n'y avait pas encore de toiture.

C'est sous l'archevêque Bardo que fut construite la grande toiture, et que furent achevés les travaux de

(1) *L'église Saint-Jean, l'ancienne cathédrale de Mayence*, dans *Revue de l'art chrétien*, mars-avril 1914.

(2) « In primis cepit edificare monasterium sancti Martini » (*Regestes.*) — « Willegisus majorem ecclesiam de Domo S. Martini novam a fundamentis pulchro tabulato lapideo pretiosissime extruere cepit. » (*Annal. Hirsaugenses.*)

(3) « Basilica nova cum omnibus ædificiis cohærentibus miserabiliter consumitur igne, sola veteri ecclesia remanente. » (*Regestes.*)

construction et de décoration (1). Le 10 novembre 1036, les reliques et les vases sacrés ayant été apportés de l'ancienne cathédrale dans la nouvelle, l'archevêque Bardo consacre solennellement la nouvelle cathédrale Saint-Martin, en présence de l'empereur Conrad II le Salique, de l'impératrice Gisèle, du roi Henri III, de sa femme et de dix-sept évêques (2).

Bardo dote ensuite sa cathédrale d'un cloître et de bâtiments canoniaux et fait placer un ciborium d'or et d'argent sur l'autel de saint Martin, situé dans le chœur occidental, auquel il ne cessa de donner tous ses soins (3), et devant lequel il fut enterré (juin 1051).

En 1079, au cours des fêtes de Noël, auxquelles assistait l'empereur Henri IV, un ouragan renverse une partie de la toiture (4). Trois ans plus tard, en 1081, dans la semaine de la Pentecôte (24-30 mai), un immense incendie, qui avait ravagé une partie de la ville et détruit trois églises, incendia la cathédrale (5).

Il semble que la nef et le chœur oriental eurent surtout à souffrir de cet incendie, et qu'au contraire le chœur occidental où se trouvait l'autel de saint Martin fut épargné, car un texte de 1097 signale une donation déposée sur cet autel, et en 1103, l'empereur Henri IV, qui

(1) « Bardo... majorem ecclesiam, que nova dicitur in comparacione veteris sine tecto et condensam intus invenit edilibus instrumentis. Ea scilicet silva ejecta a tecto edificare cepit. Sicque domum Dei laquearibus, pavimento et parte fenestrum, parietibus dealbatis, dedicationis consecracioni preparavit. » (*Regestes.*)

(2) « Veteris ecclesiæ rebus cunctis cum dote et congregatione in novam translatis. » (*Regestes* et *Chron. Mariani Scotti*, dans Pertz, *Script.* VII, p. 557.)

(3) « Bardo... ciborium auro et argento decoravit et super altare sancti Martini fabricari precipit. Postremo, circa ultimum vite sue finem honesta pictura insignire fecit eidem altari occidentalem arcum imminentem » (*Regestes.*)

(4) *Bertholdi Annales.*

(5) « Civitas ex parte majore et monasterium episcopale aliaque tria monasteria igne consumta. » (*Chron. Mariani Scotti*, dans Pertz, *Script.* VII, p. 562.)

manifestait une prédilection toute particulière pour la cathédrale de Mayence, assiste dans la cathédrale aux cérémonies de la fête de Noël.

L'empereur d'ailleurs, qui poussait alors activement les travaux de la cathédrale de Spire, se préoccupait également de la reconstruction de celle de Mayence. C'est lui qui fit commencer, au début du XIIe siècle, les fondations de la nouvelle cathédrale, de l'église actuelle. A sa mort, en 1106, les travaux encore peu avancés furent suspendus, et le biographe de l'empereur déplore, pour la cathédrale, la mort d'Henri IV qui commençait à la relever de ses ruines. « *Heu Mogontia, quantum decus perdidisti, quæ ad reparandam monasterii tui ruinam talem artificem amisisti.* » Les travaux de reconstruction étaient donc encore peu avancés en 1106.

Quelques années plus tard, les travaux reprirent et furent activement menés sous l'impulsion de l'archevêque Adalbert (1118-1137), dont les *Regestes* nous disent qu'il couvrit la cathédrale d'un toit magnifique : « *principale templum magnifico tecto munivit* ».

Le 7 mars 1137, l'archevêque Adalbert fait une fondation en faveur de sa chapelle épiscopale qu'il venait de faire construire et où il fut enterré peu après (1). C'est la chapelle Saint-Gothard, dont l'autel fut consacré le 30 juin de cette même année par l'évêque Bucco de Worms. Cette chapelle, très exactement datée, sert de terme de comparaison pour dater la cathédrale, dont certaines parties présentent les mêmes caractères constructifs et des profils de moulures semblables.

Dans cette même année 1137, un formidable incendie ravage la ville et la cathédrale (2), puis, un tremblement

(1) 7 mars 1137. Adalbert Ier fait une fondation « ad capellam curtis nostre in Moguncia, parieti Ecclesie beati Martini contiguam et a nobis a fundamento constructam. » (*Regestes.*)

(2) « Civitas una cum principali templo, heu proh dolor ! igne concremata est. » (*Regestes.*) « Adalbertus Mogonciensis presul

de terre, en 1146, en ébranle les murs ; deux nouveaux incendies, en 1163 et 1174, menacent l'édifice. D'autre part, durant toute cette deuxième moitié du XIIe siècle, les troubles civils, les luttes entre les archevêques et les habitants ne permettent guère de s'occuper de la cathédrale. Aussi était-elle dans un état lamentable lorsque l'archevêque Conrad Ier rentra pour la deuxième fois, en novembre 1183, dans sa métropole dont il avait été chassé quelques années auparavant. Dans son *Pro Memoria* écrit vers 1195, l'archevêque rappelle qu'il avait trouvé sa cathédrale toute désolée, sans porte ni toiture, — elle avait été encore incendiée, — et qu'il entreprit aussitôt de lui rendre son ancien éclat (1).

A la fin du XIIe siècle, le chantre Godefried fait orner de peintures murales le chœur oriental. Dans le même temps, sans que l'on puisse préciser la date, la tour de bois qui s'élevait sur le ciborium dressé par Bardo sur l'autel de saint Martin est renversée par le vent (2), et l'on dut commencer alors les travaux du chœur occidental. Les travaux continuèrent pendant toute la première moitié du XIIIe siècle. Le 27 juin 1233, l'archevêque Siegfried III recommande aux fidèles la fabrique de l'église qui a grand besoin de ressources. Le 4 juillet 1239, Siegfried, qui avait activement poussé les travaux et achevé la restauration commencée par l'archevêque Conrad (3),

obiit, nec mora civitas una cum principali templo, quod ipse magnifico tecto munierat, igne cremata est. » (*Annales Palidenses*, dans *Mon. Germaniæ hist.*, t. XVI, p. 79.)

(1) Il trouva la cathédrale « sine hostio, sine tecto, sine omni commoditate desolatam. » — « Qualiter autem nunc [vers 1195] [ecclesia major beati Martini] per misericordiam Dei et per merita et gloriosa miracula beati Nicolai (?), studio quoque quamplurium fidelium sed et nostro reparata sit visu discere potestis. »

(2) « Ventus veniens ab occidente pinnaculum templi dejecit ; erat autem ligneum et super ciborium antiquum collocatum. »

(3) Mort de l'archevêque Siegfried (9 mars 1249) : « Cum ecclesiam a Conrado archiepiscopo de novo inchoatam consumasset ac consecrasset. » (*Regestes.*)

célèbre la dédicace solennelle de la cathédrale, en l'honneur du Christ, de Notre-Dame, de saint Martin et d'autres saints, en présence du roi Conrad IV et de nombreux évêques.

La cathédrale était alors définitivement achevée.

A la fin du XIIIe siècle et durant tout le XIVe, on construit des chapelles de chaque côté de la nef ; la première construite est la chapelle Saint-Victor, commencée le 4 mars 1279. De 1279 à 1291 s'élevèrent les chapelles du nord ; de 1300 à 1309, celles du sud.

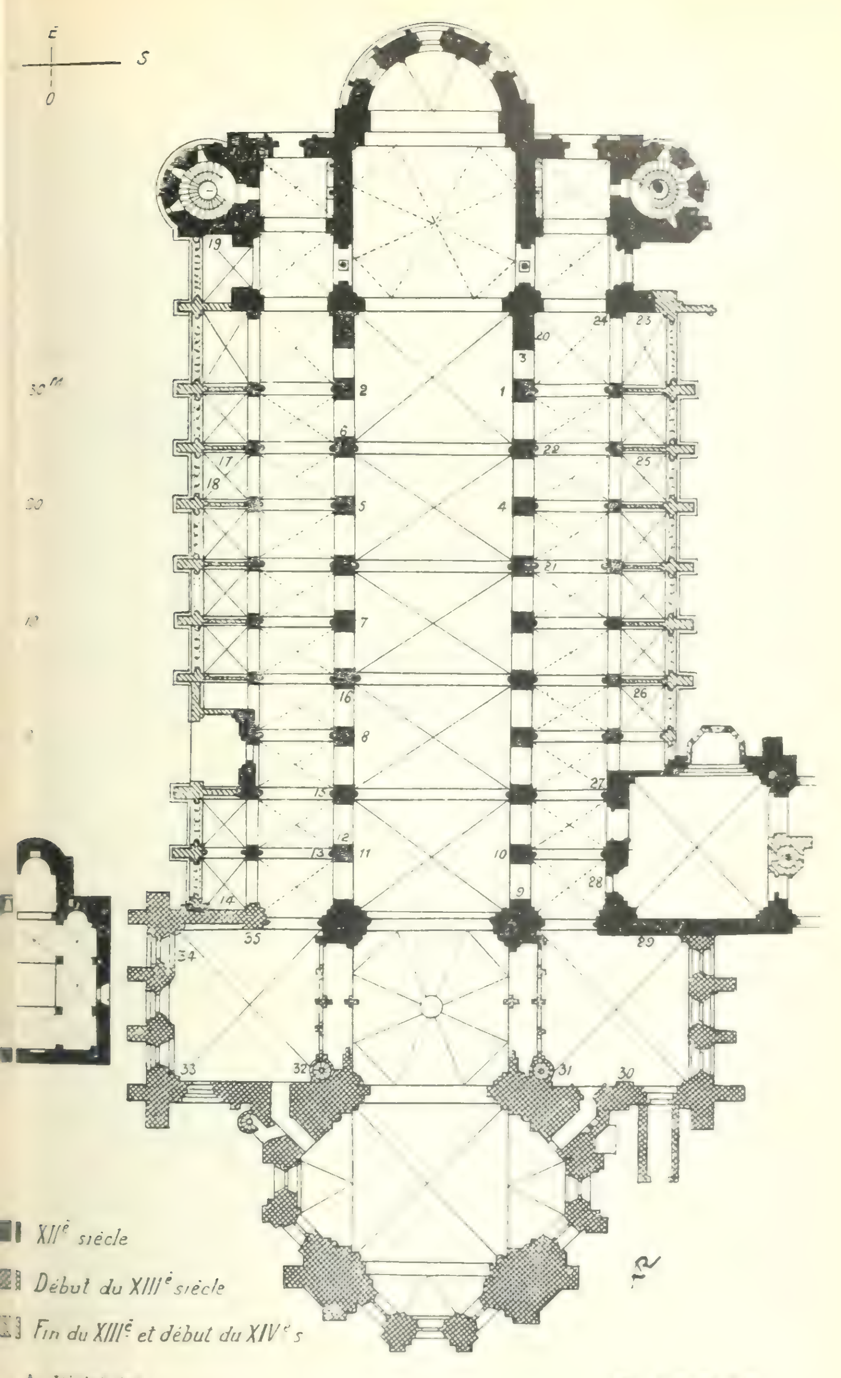
Le 29 mai 1357, l'architecte Henne Weckirlin devient maître de la fabrique ; quelques années plus tard, on surhausse la tour de l'Est (1361), et en 1490 celle de l'ouest.

De 1390 à 1410, le cloître est rebâti.

En 1418, l'archevêque Jean II de Nassau dote la chapelle double de Saint-Martin qu'il vient de faire construire dans le dôme, au milieu de la partie orientale de la nef. Il n'en existe plus que la chapelle inférieure.

De 1430 à 1445, on démolit le jubé gothique à l'entrée du chœur oriental, et on élève, sous l'arc triomphal, une large pile portant deux arcs destinés à soutenir les parties hautes qui s'affaissent, et contre cette pile, on construit un nouveau jubé. Le maître d'œuvre est alors Peter Eseler, auquel succède, en janvier 1463, Nicolas Eseler.

Le 22 mai 1767, la foudre frappe le sommet de la tour occidentale et y met le feu. L'incendie gagne les deux clochers latéraux, la toiture du chœur ouest, du bas-côté nord, et la flèche de la tour nord-est. Le 7 octobre 1769, François-Ignace-Michel Neumann commence la réfection des toitures occidentales. Pour le couronnement de la grande tour carrée, il réussit à faire triompher son projet après bien des hésitations du chapitre et malgré l'avis de l'Académie d'architecture de Paris, qui avait été consultée, et qui avait conclu à la construction



Mayence. Plan de la cathédrale.

d'un clocher en charpente « vu le manque de solidité des fondations ». Le 12 février 1771, il commence la construction du lourd clocher en pierre achevé le 25 mars 1774.

Le 28 juin 1793, les obus incendiaires de l'armée prussienne mettent le feu à la couverture et au clocher oriental qui s'effondre dans les flammes. La toiture de secours, posée aussitôt, ne sera remplacée par un toit véritable qu'en 1822, et les toitures des bas-côtés et des chapelles en 1825. Après de longues discussions entre Moller et Arnold, Moller recouvre la tour orientale d'une coupole pointue du plus vilain aspect, qui sera enlevée en 1870.

De 1874 à 1879, la pile qui soutenait l'arc triomphal du chœur oriental est supprimée, et le chœur entièrement reconstruit. On y ajoute une crypte qui n'existait pas auparavant, et l'architecte Cuypers élève sur le clocher une tour de style roman surmontée d'une flèche octogone.

Plan. — La cathédrale comprend une grande nef flanquée de bas-côtés sur lesquels s'ouvrent les chapelles latérales ; à l'est, un chœur flanqué de bas-côtés et de deux tours rondes d'escalier terminé par une abside en hémicycle ; à l'ouest, un grand transept et une abside à cinq pans irréguliers. Au sud, dans l'angle de la nef et du croisillon s'élève une grande chapelle, et, au nord du croisillon nord et communiquant directement avec lui, la chapelle Saint-Gothard. Sur la partie droite du chœur oriental se dresse une grande tour octogone moderne, et sur les côtés deux tours rondes ; sur la croisée occidentale, une tour à huit pans, très large et très haute, œuvre de Neumann, et de chaque côté de l'abside occidentale, deux tourelles à huit pans.

Le monument mesure 112 mètres de long, la nef 13 m. 50 de large, le transept occidental 45 m. 50 ; la voûte du vaisseau central s'élève à 27 mètres, celle des bas-côtés à 13 m. 50, la coupole ouest, à 44 mètres, la



D'après Fr. Schneider.

Cathédrale de Mayence. Coupe en long, avant la restauration.

coupole est à 41 m. 75. La tour occidentale mesure 82 m. 50 et la tour orientale 71 m. 50.

Chœur oriental. — La partie la plus ancienne de la cathédrale paraît bien être le chœur oriental, commencé au début du XIIe siècle, grâce aux subsides de l'empereur Henri IV. Les parties basses sont construites en grès rouge presque violet du Palatinat, comme le chœur de la cathédrale de Spire, dont elles rappellent le style, tandis que le chœur ouest est en grès rouge clair du Main.

Après une interruption de quelques années, lors de la mort de l'empereur, en 1106, les travaux furent repris et le chœur achevé en calcaire, en même temps que la nef, par l'archevêque Adalbert (1118-1137). Les parties hautes du chœur oriental et la nef présentent en effet les mêmes caractères de style, de construction et les mêmes profils des moulures que la chapelle Saint-Gothard, dont on sait qu'elle fut construite par cet archevêque. Les chroniques rapportent en outre que c'est l'archevêque Adalbert qui fit poser le grand toit.

Le chœur oriental comprend une travée droite et une abside. Son sol est surélevé, depuis 1876, au-dessus d'une crypte dont on avait retrouvé les amorces, — des bases et des socles, — mais qui, prévue sans doute, n'avait jamais été construite : l'appui des fenêtres de l'abside, agrandies en 1239, descendait en effet plus bas que le sol actuel, — on dut le remonter pour construire la crypte, — et les fondations du jubé de 1240 sous l'arc triomphal ont été retrouvées au niveau du sol de la nef.

L'abside est couverte d'une voûte en cul-de-four, et la travée droite d'une coupole à pans construite par Cuypers de 1873 à 1875. La coupole, aujourd'hui allongée, était autrefois sphérique, portée par un tambour construit sur de larges doubleaux et sur quatre trompes, et percé de petites fenêtres sur les faces orientées et de fenêtres

plus grandes, agrandies encore et transformées à l'époque gothique, sur les faces non orientées. La tour trop lourde pour les piles insuffisamment fondées qui la portent, subsista cependant jusqu'en 1871, consolidée par la pile centrale construite en 1240 sous l'arc triomphal.



Cathédrale de Mayence.
Chapiteau du bas-côté sud du chœur oriental.

Depuis 1857, on cherchait le moyen de supprimer cette pile et les arcs qui la surmontent, qui coupaient la perspective. De graves mouvements s'étaient produits dans la construction : des lézardes considérables sillonnaient les piles et le tambour.

Enfin, en 1870, on abattit la coupole, l'arc triomphal et la pile qui le renforçait, l'étage gothique et les deux étages romans de la tour, ainsi que la couverture de fer de Moller qui la surmontait, et en 1873, Cuypers reconstruisit le chœur, la coupole et la tour et ajouta la crypte. Les travaux étaient terminés en 1878. Dans toute cette partie de la construction, le profil des bases dessine une gorge entre deux tores, et les chapiteaux sont cubiques.

Des fragments de colonne conservés dans le cloître de la cathédrale permettent de vérifier les profils anciens qu'a fidèlement copiés Cuypers.

Le chœur communique avec les bas-côtés, que surmontent des salles voûtées d'arêtes, par une baie géminée



Cathédrale de Mayence.
Chapiteau du bas-côté sud du chœur oriental.

sous un arc de décharge. Ces bas-côtés, de deux travées, débouchent sur la place du marché par deux portes romanes ; dans chacun d'eux, une porte conduit dans un grand escalier à vis disposé dans une tour circulaire, dont les fondations et le parti général remontent peut-être à la cathédrale de l'archevêque Bardo (XI[e] siècle), et qui présentent avec les tours de la façade ouest de la cathédrale de Trèves de curieuses ressemblances d'appareil et de décoration. Les voûtes d'arêtes qui couvrent les bas-côtés paraissent anciennes, mais toute cette partie de la cathédrale a été fort restaurée à l'époque moderne.

Nef. — D'une belle unité, la nef, construite de l'ouest à l'est, comprend cinq travées doubles correspondant à dix travées des collatéraux. Les piles, de plan à peu près carré, et renforcées d'une demi-colonne sur les bas-côtés, et, toutes les deux piles, d'une demi-colonne sur la nef, portent les grandes arcades non moulurées. A peu près de même dimension dans les deux travées occidentales, elles alternent dans les trois travées orientales (piles faibles de 1 m. 80 de large, et piles fortes de 1 m. 90 à 2 mètres). Elles sont très rapprochées les unes des autres : la distance qui les sépare est d'environ 3 m. 20.

Au-dessus des grandes arcades, les murs gouttereaux sont décorés, en guise de triforium, d'une arcature aveugle, de même dimension que les grandes arcades, et qui retombe sur le tailloir des piles profilé en doucine. Elle diminue un peu l'épaisseur des murs gouttereaux, qui reste considérable jusqu'en haut. Deux fenêtres en plein cintre par travée, correspondant aux deux grandes arcades et aux deux arcades aveugles, éclairent la nef.

Les demi-colonnes, dont la base, deux tores séparés par une gorge, se prolonge en moulure tout autour de la pile, sont d'un appareil différent de celui de la pile et du mur gouttereau, particularité qui se remarque également dans le chœur oriental et dans les bas-côtés, où les colonnes ont cependant été certainement montées en même temps que le mur. Elles se terminent par un chapiteau cubique au tailloir rectangulaire amorti en biseau.

La nef est aujourd'hui couverte de voûtes très bombées portées par des croisées d'ogives profilées en amande, des formerets brisés et des doubleaux de profil rectangulaire, à peine brisés, retombant à leur extrémité sur les impostes d'un ancien arc en plein cintre bûchées sur les côtés pour loger la retombée des branches d'ogives. Ces voûtes d'ogives ont dû être lancées au début du XIII[e] siècle, au temps des travaux de l'archevêque Siegfried, à la place

de voûtes d'arêtes qui paraissent avoir été construites en même temps que les parties hautes de la cathédrale, sous l'épiscopat de l'archevêque Adalbert, avant 1137. Ces voûtes primitives devaient être assez plates, comme dans les salles construites au-dessus des bas-côtés du chœur et dans la chapelle de Saint-Gothard où elles subsistent encore.

On a soutenu qu'il n'y avait pas de voûtes d'arêtes à l'origine, au XIIe siècle, mais seulement une charpente apparente. L'analyse minutieuse de la construction entraîne la conclusion que la nef de la cathédrale a été couverte dès l'origine de voûtes d'arêtes.

Lors des fouilles faites au cours des derniers travaux de restauration, on put étudier les fondations de la cathédrale : les fondations de l'édifice actuel sont considérables et beaucoup plus puissantes que celles de la basilique de Willigis-Bardo, qui avait la même largeur, mais qui était seulement couverte de charpentes.

Les piles portant les grandes arcades sont très fortes et très rapprochées, les murs gouttereaux, renforcés par les grandes arcades aveugles, assez épais pour pouvoir porter, sans le secours d'aucun contrefort, les voûtes d'ogives lancées au XIIIe siècle. Si l'on compare la coupe et l'élévation de la cathédrale de Mayence et de basiliques couvertes de charpentes construites à la même époque, Saint-Jean de Mayence, l'église d'Hersfeld, celle de Limbourg dans le Hardt, la cathédrale de Spire, par exemple, on est frappé de la différence d'écartement des supports, beaucoup plus éloignés dans les basiliques à charpente apparente, et de l'épaisseur bien moindre des murs gouttereaux.

L'alternance des piles, surtout dans la partie orientale, est également à noter. Si l'architecte n'est pas parvenu à diviser la nef en travées complètement carrées, — elles mesurent environ 10 m. 20 sur 13 mètres de largeur —

c'est qu'il a voulu utiliser, tout en les renforçant, les fondations de la basilique de Willigis-Bardo.

Les fenêtres sont percées deux par deux dans chaque travée, et non à des intervalles réguliers comme dans une basilique non voûtée : on ne trouve aucune trace d'anciennes fenêtres bouchées, comme dans les églises à charpente apparente voûtées après coup, à Saint-Géréon de Cologne, par exemple.

Ces différentes constatations font pressentir la présence d'une voûte primitive prévue et conçue en même temps que les murs gouttereaux. Bien plus, il reste des témoins de cette voûte, qui était une voûte d'arêtes. Sous le formeret brisé de la voûte d'ogives du XIIIe siècle, on a laissé subsister l'arc formeret en plein cintre encadrant les deux fenêtres et qui portait la voûte d'arêtes primitive. Les impostes des arcs doubleaux en plein cintre encadrant cette même voûte d'arêtes subsistent encore, et c'est sur ces impostes que l'on a construit les doubleaux du XIIIe siècle, d'une largeur et d'une courbure différentes : le raccord des deux arcs est encore très visible.

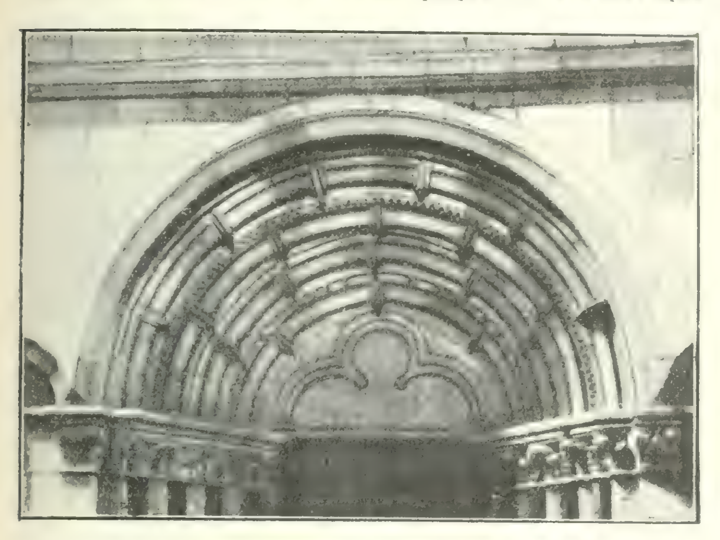
On a opposé à cette théorie que les demi-colonnes portant les voûtes n'ont pas le même appareil que les piles dans lesquelles elles sont engagées. En effet en plusieurs endroits, il y a des différences de hauteur de lits entre les deux appareils ; mais les bases font corps avec la moulure qui contourne la pile, et les assises de la demi-colonne ne sont pas simplement appuyées sur la pile, elles font corps avec elle et leur queue y pénètre fortement. D'ailleurs cette différence de lits entre la demi-colonne et la pile se retrouve dans les bas-côtés où certainement la voûte d'arête est primitive, et aussi dans les arcatures décoratives du chœur oriental certainement construites en même temps que le mur et dans le chœur occidental, construit en une seule campagne au début du XIIIe siècle. Il faut donc admettre que le constructeur n'attachait

pas alors d'importance à ces différences d'appareil. La présence de ces voûtes d'arêtes primitives explique pourquoi, malgré les nombreux incendies de la deuxième moitié du XIIe siècle, les troubles de la ville, l'abandon de l'église, la cathédrale, désolée sans doute, ne tomba pas cependant complètement en ruines. Ses voûtes l'avaient protégée.

Les bas-côtés semblent avoir souffert plus que la nef ; ils étaient en fort mauvais état quand l'archevêque Conrad rentra dans sa cathédrale en 1183. Quelques années plus tard, vers 1200, on reprit un certain nombre de colonnes et une partie des murs extérieurs ; les nouvelles colonnes ont des bases au tore inférieur aplati et muni de griffes, des chapiteaux décorés de palmettes, de feuillages bien découpés et recourbés en volute aux angles et des tailloirs moulurés, tandis que les colonnes anciennes qui ont subsisté, ont les mêmes bases à gorge entre deux tores, les mêmes chapiteaux cubiques et les mêmes tailloirs profilés en biseau que dans la nef. Les nouvelles colonnes sont appareillées avec le mur contre lequel elles s'appuient et qui a été remonté en même temps qu'elles. Sur ces parties de murs sont gravés des signes lapidaires qui n'apparaissent pas dans la construction du début du XIIe siècle. Les voûtes d'arêtes furent également reconstruites en tuf, sur des arcs de grès.

Chœur occidental. — L'autel de Saint-Martin, son ciborium et la construction de Bardo qui l'abritait avaient échappé à l'incendie de 1081. Ils furent renversés par un ouragan dans les dernières années du XIIe siècle, et, sur leur emplacement, on entreprit aussitôt la construction du chœur occidental et du grand transept qui le précède. Les chapiteaux cubiques, les bases semblables à celles de la nef, mais au tore inférieur plus aplati, paraissent avoir été préparés aussitôt après l'accident dans le même style

que ceux de la nef, comme pour conserver plus d'unité entre l'ancienne et la nouvelle construction. Les travaux semblent s'être ralentis au début du XIIIe siècle pour reprendre activement en 1233, époque où l'archevêque



Cathédrale de Mayence.
Ancien portail de l'Hôpital du Saint-Esprit.

Siegfried prescrit des quêtes pour les travaux de l'église, et se terminer en 1239, où eut lieu la dédicace solennelle de la cathédrale.

Sur la croisée du transept, une grande coupole nervée, à huit pans, repose, par l'intermédiaire de trompes et de grands arcs à double rouleau, sur quatre fortes piles. Celles de l'est appartiennent en partie à la construction de l'archevêque Adalbert, mais ont été reprises et renforcées au début du XIIIe siècle. La première pensée de l'architecte avait été d'établir ici, comme aux Saints-Apôtres de Cologne, une voûte d'arêtes ; les colonnes destinées à la porter sont restées sans emploi ; d'autre part,

les fondations des piles est sont insuffisantes pour porter le poids considérable de la coupole et de la tour qui la supporte, et elles se sont déversées, tandis que les deux piles de l'ouest, mieux fondées, n'ont pas bougé.

Les croisillons, de plan carré, sont couverts d'une grande voûte sur croisée d'ogives. Dans leur mur oriental avaient été réservées des niches, aujourd'hui bouchées. Le mur ouest du croisillon sud est percé de deux portes conduisant, l'une au Paradis, l'autre au chœur en contournant la pile sud-ouest de la croisée. Dans le croisillon nord, cette deuxième porte existe également, et l'on voit, au-dessus, une baie à balcon, où l'on avait accès directement de l'archevêché. Le portail qui décore le fond de ce croisillon et par lequel on passe pour entrer dans la chapelle de Saint-Gothard se trouvait autrefois dans l'hôpital du Saint-Esprit. Il a été apporté à cette place en 1862. Des colonnes à pans surmontées de beaux chapiteaux portent les tores à anneaux de l'archivolte qui encadre un tympan tréflé. Ce portail date de 1236, époque de la construction de l'hôpital du Saint-Esprit.

Le plan du chœur occidental rappelle peut-être celui de la chapelle de Saint-Martin qui abritait l'autel et le ciborium du saint élevé par l'archevêque Bardo, et sur l'emplacement de laquelle il est construit. Il est limité par cinq côtés irréguliers et comprend une partie centrale, carrée, flanquée de trois grandes niches à trois pans. La partie centrale est couverte d'une voûte d'ogives très bombée, en forme de coupole, qui date à peu près de la même époque que celle de la nef (1er tiers du XIIIe siècle). Les doubleaux brisés, à double rouleau, sont profilés rectangulairement et renforcés d'un tore à leur racine. La niche du milieu est éclairée par trois fenêtres, celles de côté par deux fenêtres : elles sont couvertes par des voûtes en cul-de-four soutenues par deux branches d'ogive au profil carré qui viennent buter contre la clef du doubleau.

Chapelles. — Sur les bas-côtés s'ouvrent, au nord et au sud, des chapelles latérales. On construisit d'abord les chapelles du nord. C'est le 4 mars 1279, d'après une inscription aujourd'hui détruite de la fondation de la chapelle Saint-Victor, que commencèrent les travaux ; la deuxième chapelle au nord, chapelle Saint-Lambert, date de 1291. La première chapelle au sud, chapelle Saint-André, fut consacrée en 1301. L'archevêque Pierre d'Aspelt fit, en 1319, une fondation en faveur de la dernière chapelle, celle de Tous les saints, qui était alors sur le point d'être achevée (1).

A l'extrémité occidentale des chapelles du nord, on construit, en 1495, entre le portail latéral et le croisillon, la chapelle de la Vierge, grande de deux travées, dont les ogives et les liernes pénètrent directement dans les piles.

Seules ces chapelles, inspirées sans doute de l'art de la cathédrale de Cologne, ont vraiment l'aspect de constructions gothiques. Le chœur occidental lui-même, bien que datant du début du XIIIe siècle, conserve encore l'aspect roman.

Dans l'avant-dernière travée de la nef, l'archevêque Jean II de Nassau fit construire, en 1417-1418, une chapelle double en l'honneur de saint Martin. La chapelle inférieure, formant crypte, subsiste encore ; elle dessine un décagone allongé pris dans une cuve rectangulaire ; le tout est voûté d'ogives ; les compartiments de voûte du centre sont ajourés pour communiquer avec la chapelle supérieure, qui n'existe plus aujourd'hui. C'était un monument en forme de ciborium couronné par une statue de saint Martin; il fut détruit en 1683.

(1) Testament de l'archevêque Pierre d'Aspelt, en faveur de la chapelle de Tous les saints : « que ad presens construitur immediate apud hostium per quod itur ad ambitum ecclesie nostre versus ecclesiam S. Marie, que capella in honore omnium sanctorum consecrabitur. »

Extérieur. — L'extérieur de la cathédrale de Mayence a été très modifié à travers les siècles. La partie orientale, la plus ancienne, a conservé quelques témoins de la construction primitive, la cathédrale de l'archevêque Adalbert : l'abside en hémicycle, entre les deux bas-côtés du chœur percés de portes et, au-dessus, de fenêtres étroites en plein cintre. De chaque côté se dressent les tours circulaires, dont les quatre étages inférieurs, en retrait les uns sur les autres, remontent peut-être à l'époque de l'archevêque Bardo. Les matériaux petits, plats, noyés dans du mortier, le décor de pilastres aux chapiteaux portant la corniche de chaque étage, la disposition du grand escalier à vis intérieur, l'étroitesse des fenêtres qui l'éclairent, semblent indiquer une construction du XIe siècle, et font penser aux tours circulaires de la façade de la cathédrale de Trèves. Les parties hautes des tours, un étage décoré de bandes lombardes surmonté d'un autre étage à pans au nord, circulaire au sud, percé de fenêtres géminées, et de flèches à pans, datent de la fin du XIIe siècle ou du début du XIIIe, mais elles ont été presque complètement reconstruites lors des restaurations de 1858 et 1879. L'étage supérieur de la tour sud, en particulier, autrefois orné de fenêtres comme au nord, date de 1879.

L'escalier intérieur est formé d'une voûte en berceau montant en spirale, faite de calcaire noyé dans du mortier ; les reins de cette voûte portaient un plan incliné par où l'on montait les matériaux au fur et à mesure de la construction, et sur lequel on posa dans la suite des marches qui ne font pas corps avec le noyau central construit en grès alternativement blanc et rouge ; la tour sud-ouest de la cathédrale de Worms est ainsi restée sans marches. Le mur épais à la base de près de 2 mètres va en se rétrécissant vers le haut. Au-dessus du troisième étage, l'appareil du noyau et le système de construction se modifient à l'intérieur comme à l'extérieur. D'ailleurs les traces de

collage entre le chœur, les bas-côtés et les tours plus anciennes apparaissent très nettement dans toutes les parties basses, en particulier autour des portes qui ont



Mayence. Vue de la Cathédrale.

été percées postérieurement pour faire communiquer l'escalier et les bas-côtés du chœur.

L'abside est percée de trois hautes fenêtres, dont l'appui, abaissé au début du XIIIe siècle, a été remonté lors de la construction de la crypte en 1872-1873. De grands arcs réunis par des arcades aveugles les encadrent. Les chapiteaux des colonnettes qui portent ces arcs sont décorés de feuillages, d'oiseaux picorant des graines, de monstres et rappellent les chapiteaux du midi de la France, de la Catalogne et de la Lombardie dont l'art inspire directement, ici comme à Spire, les constructions de l'empereur Henri IV.

Dans la deuxième moitié du XIIe siècle, à une époque qu'il est difficile de déterminer, peut-être après un incendie ou après le tremblement de terre de 1146, on reprit les parties hautes de l'abside qui fut couronnée d'une petite galerie, une des plus anciennes de toutes celles que, à l'imitation de la Lombardie, on construisit alors dans toute la région rhénane, à Trèves, à Cologne, à Bonn. Elle est formée d'une suite d'arcades en plein cintre retombant sur des colonnettes aux chapiteaux cubiques ou ornés de feuillages où courent des hommes et des monstres ; l'un est décoré aux angles de belles figures d'aigles, un autre de griffons, comme dans les monuments lombards du début du XIIe siècle. La galerie est couverte de petits berceaux parallèles retombant sur des linteaux profilés en tailloirs au-dessus des chapiteaux. Un bandeau de dents d'engrenage la couronne. Le pignon, au-dessus, est décoré de cinq niches.

Les murs latéraux, de chaque côté de l'abside, ont été complètement repris au cours des restaurations du XIXe siècle. Ils sont percés de portails de style lombard, encadrés de colonnes aux beaux chapiteaux ornés de feuilles d'acanthe et de monstres dévorants. On a placé sur le tympan un groupe du Christ Juge entre la Vierge et saint Jean, du XIIIe siècle, fort abîmé au début du XIXe siècle et complètement restauré depuis : les mains et les pieds des personnages, le saint Jean sont neufs.

Le chœur, agrandi par ses bas-côtés et les salles qui les surmontent, forme à l'extérieur comme un transept oriental. Sur le chœur se dresse la puissante tour octogone construite par Cuypers en 1870, à la place de la tour romane rehaussée en 1350, et terminée par une haute flèche qui, détruite par l'incendie de 1793, avait été remplacée en 1828 par la coupole en fer de Moller.

Les murs latéraux de la nef sont ornés de hautes bandes lombardes sous lesquelles sont percées des fenêtres en

plein cintre ; au-dessous, les murs des chapelles sont ornés de leurs fenêtres gothiques. Au nord, entre deux chapelles a été conservée la porte du marché, porte romane, exécutée sans doute en 1190-1200, à l'époque où



Cathédrale de Mayence. Porte de Willigis.

l'on reconstruisit les bas-côtés. Son archivolte, aux voussures moulurées en tores, repose sur deux colonnes en pierre noire, dont les tailloirs portent deux lions, souvenir lombard, ici encore. Au tympan, le Christ assis dans une gloire accostée de deux anges, la main droite levée

et bénissant, le livre appuyé sur la main gauche, appartient à ce type venu de Lombardie que les sculpteurs clunisiens portèrent à leur perfection. Les portes de bronze, divisées en quatre panneaux, ont été exécutées par le



Ph. Des Forts phot.

Cathédrale de Mayence.
Heurtoir de la porte de Willigis.

maître-fondeur Bérenger, pour l'archevêque Willigis (975-1011), comme le prouve l'inscription suivante gravée sur les traverses centrales et inférieures : *Postquam magnus imperator Karolus suum esse juri dedit naturæ, Willigisus archiepiscopus ex metalli specie valvas effecerat primus; Berengerus hujus operis artifex, lector, ut pro eo Deum roges, postulat supplex.* Sur les panneaux supérieurs est gravé le privilège que l'archevêque Adalbert accorda en 1118 à la ville qui l'avait délivré des mains de ses ennemis. Deux têtes de lion mordant des anneaux ont été

ajoutées au XIIIe siècle. Ces portes se trouvaient jusqu'en 1804 dans l'église Notre-Dame, en ruines depuis 1793 ; elles furent alors apportées au dôme.

Le chœur occidental est précédé d'un grand transept



Cathédrale de Mayence.
Pignon nord du transept occidental.

au milieu duquel s'élève une haute tour octogone.

Le croisillon sud est percé de deux hautes fenêtres et, dans le pignon, d'un triplet, encadrés de bandes lombardes. Au pied du mur occidental est une petite porte, aujourd'hui murée, qui donnait sur le « Paradies », sorte de cloître enveloppant le chœur occidental. Elle est ornée d'une

statue du Christ entre saint Jean et la Vierge, accompagnés de deux évêques, d'un style raide et archaïque, qui est encore habituel dans la sculpture allemande du début du XIIIe siècle : les nimbes sont godronnés, comme dans les statues et bas-reliefs de Cologne à la fin du XIIe et au début du XIIIe siècle. Au-dessus sont percées deux fenêtres, puis une rose encadrée de boudins portés par des colonnettes, le tout sous des arcatures lombardes.

La façade du croisillon nord, peut-être un peu postérieure à celle du croisillon sud, est d'une disposition toute différente. Au-dessus du portail sont percées trois fenêtres puis une rose flanquée de trois arcades aveugles, le tout consolidé par d'énormes contreforts. Le pignon, très riche, plus récent encore, peut-être de la fin du premier tiers du XIIIe siècle, est orné d'une arcature aveugle tréflée, et au-dessus, de deux baies géminées aux profondes archivoltes polylobées ; une arcature tréflée, aux corbeaux décorés de masques et de figures, monte dans les rampants. La présence de cette rose et de celle du mur ouest du croisillon sud, la richesse de la décoration, certains détails de construction ont fait penser qu'un architecte bourguignon dirigeait alors l'œuvre de la cathédrale et acheva le chœur occidental. Sans être bourguignon, l'architecte qui termina le transept et construisit le chœur occidental, subit certainement l'influence française, bourguignonne peut-être, que l'on retrouve si souvent dans les origines de l'art gothique en Rhénanie et en Allemagne.

Le plan du chœur occidental dessine un carré sur lequel s'appuient trois absides à trois pans. Les pignons qui surmontent les absides sont décorés, chacun, d'une rose à rayons, rose française remplaçant les habituelles niches des chevets rhénans. Les murs, très épais, sont renforcés de gros contreforts destinés à épauler les ogives de la voûte ; le chœur est en effet une des premières construc-

tions de la région où l'on ait songé dès l'origine à établir des voûtes d'ogives. Chaque pan est percé d'une haute fenêtre encadrée par une arcature lombarde. Une petite galerie couronne tout le chœur : elle est couverte d'un berceau circulaire, et décorée sur chaque face de trois baies géminées dont les piles carrées cantonnées de quatre colonnettes en délit sont posées sur une balustrade aux panneaux carrés séparés par des colonnes.

Sur les larges massifs qui encadrent le chœur se dressent deux tours d'escalier octogones dont les trois étages sont encadrés de bandes lombardes : les deux étages supérieurs sont percés, sur chaque face, d'une baie géminée dont l'archivolte est tréflée. Les flèches, de bois, ont brûlé en 1767 ; Neumann les remplaça par un couronnement à balcons.

Sur la croisée s'élève la grande tour octogone, qui appartient à trois époques de construction très différentes, et qui présente cependant une réelle unité. Les deux étages inférieurs, ornés sur chaque face, le premier de trois fenêtres géminées, l'autre de deux, appartiennent à la campagne du début du XIIIe siècle, où l'on construisit le chœur occidental. Derrière les baies du premier étage court une galerie voûtée en berceau. Entre 1480 et 1490, on ajouta un grand étage gothique orné de hautes baies au réseau flamboyant. Après l'incendie de 1767, Balthasar Neumann reprit la construction, supprima la décoration gothique, et surmonta la tour d'un lanternon terminé en 1774. En 1845, on simplifia un peu le décor baroque de la tour de Neumann, qui présente dans ses grandes lignes une grandeur et une puissance imposantes, malgré les balustrades à pots et à pyramides qui se marient assez mal aux fenêtres gothiques. Pour éviter tout nouveau danger d'incendie, Neumann remplaça les charpentes portant la toiture des croisillons par des berceaux brisés longitudinaux, et celle du chœur par une voûte

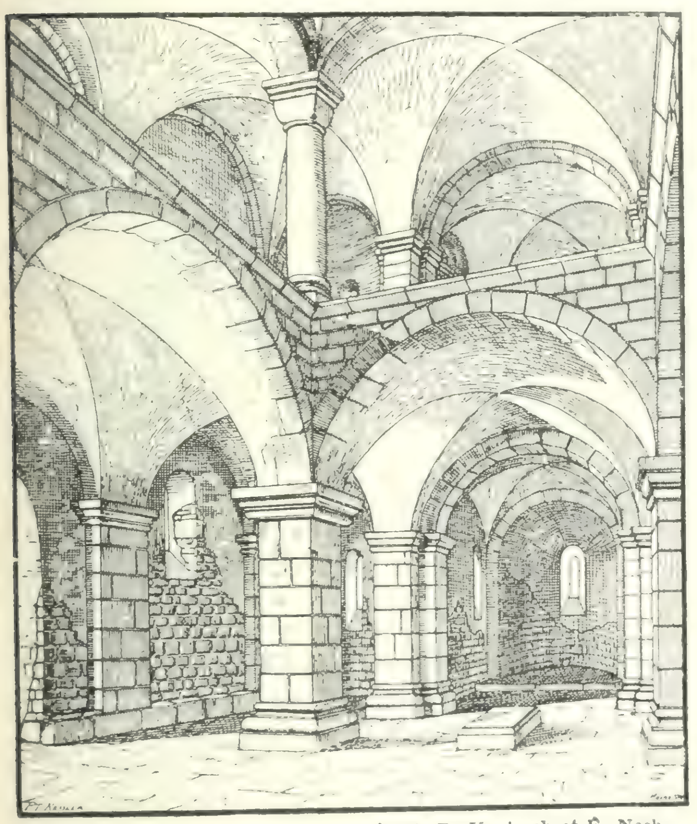
sur croisée d'ogives larges de 1 m. 30, sur lesquels reposent directement les toitures. C'est de l'époque de Neumann que date la statue équestre qui couronne la crête de la toiture, représentant saint Martin partageant son manteau avec le pauvre.

Chapelle Saint-Gothard. — Contre la cathédrale se dressent, au nord, la chapelle Saint-Gothard, au sud, le cloître et la chapelle des « Memorie ».

La chapelle Saint-Gothard fut construite par l'archevêque Adalbert, mort en 1137. C'était la chapelle de l'archevêché qui s'élevait alors au nord de la cathédrale. Comme toutes les chapelles de palais, elle est à deux étages : la chapelle basse sert à la domesticité, la chapelle haute à l'archevêque et à ses familiers. Adalbert fut enterré dans la chapelle à peine achevée ; elle fut consacrée quelques jours plus tard par l'évêque Bucco de Worms, le 30 juin 1137.

C'est une construction rectangulaire divisée en trois nefs par quatre piles carrées portant des voûtes d'arêtes peu bombées, suivant le système employé dans les cryptes de la même époque, et terminée à l'est par une profonde niche en hémicycle accostée de deux petites niches prises dans l'épaisseur du mur rectangulaire. La travée centrale est ajourée et fait ainsi communiquer l'étage inférieur avec l'étage supérieur, où les piles carrées sont remplacées par des colonnes portant des voûtes d'arêtes sans doubleaux. La voûte de la travée sud-ouest du rez-de-chaussée est moderne. Cette chapelle à deux étages communiquant par la travée centrale se rattache ainsi à la grande famille des chapelles à plan central et à tribunes sur les bas-côtés, dont celles d'Aix et d'Ottmarsheim sont les plus remarquables exemples. Le mur sud qui se dresse tout près du mur de façade du croisillon nord de la cathédrale, paraît plus ancien que le reste de la cons-

truction : les matériaux irréguliers, des pierres plates noyées dans du mortier, font penser à une construction mérovingienne ou carolingienne; ce mur remonte peut-



D'après R. Kautzsch et É. Neeb.

Cathédrale de Mayence. Chapelle Saint-Gothard.

être à la cathédrale de Willigis et l'archevêque Adalbert l'aurait réemployé dans la construction de sa chapelle. Les faces est et nord sont décorées à l'extérieur de grandes arcades aveugles au-dessus desquelles est établie une

petite galerie sous une arcature en plein cintre ; c'est le plus ancien exemple daté de ces petites galeries qui, à l'exemple des églises lombardes, couronneront bientôt l'abside des églises rhénanes.

Cette chapelle, très exactement datée, — elle fut exécutée entre 1130 environ et 1137, — est le point de repère



D'après R. Kautzsch et E. Neeb.

Cathédrale de Mayence.
Portail roman de la chapelle des « Memorie ».

le plus important pour l'histoire de la construction de la cathédrale au XIIe siècle où les dates certaines font complètement défaut. La ressemblance des bases, des chapiteaux, des profils des tailloirs et des moulures, du système de voûtement de cette chapelle, d'une part, de la nef et du chœur oriental de l'autre, permettent d'attribuer leur construction à la même époque, au temps de l'archevêque Adalbert.

Cloître et « Memorie ». — Au sud de la cathédrale, dans l'angle de la nef et du transept, s'élève la chapelle dite des « Memorie », parce que les chanoines et les vicaires s'y arrêtaient après les offices, en descendant du

chœur, pour donner un souvenir aux défunts. C'est une chapelle carrée, de 12 m. 25 de côté, dont le gros mur sert d'appui au croisillon sud. Elle est couverte d'une grande voûte d'ogives, très bombée, au profil torique peut-être plus ancienne que celle de la cathédrale, et pouvant dater de la fin du XIIe siècle. Un portail roman qui faisait communiquer la chapelle, avec le bas-côté sud de la cathédrale est aujourd'hui bouché. Il est encadré de deux colonnes portant un beau cordon de feuillage; au tympan est sculpté saint Martin portant le modèle d'une église, peut-être le chœur occidental de la cathédrale, et le livre de paix : *Pax huic domui et omnibus habitantibus in ea.* Au-dessous est une inscription dont les premiers mots sont d'une lecture douteuse : *Emcho Zan fieri me fecit.* On entre aujourd'hui dans la chapelle par une porte gothique percée au XVe siècle à côté de la première, et ornée de figures de saints et de saintes finement sculptées sous un gâble à contrecourbes. Ces statuettes exécutées à Mayence entre 1410 et 1420 par des artistes de tendances très différentes sont placées sous des niches richement fouillées dans les piédroits et l'archivolte.



Cathédrale de Mayence.
Sainte Barbe.
Chapelle des « Memorie ».

Les meilleures sont celles de saint Étienne en diacre, de saint Martin en chevalier, et de sainte Barbe, spirituelle et fine, portant une petite tour carrée dans la main gauche. Le portail est à deux faces et décoré du côté de la chapelle comme du côté de la cathédrale. L'ensemble est endommagé : un dessin conservé aux archives du grand-duché de Hesse à Darmstadt donne son état ancien avec, à la partie supérieure, une belle clef pendante.

L'abside romane, qui se trouvait à l'est, dans l'axe, fut démolie lorsque l'on construisit les chapelles du bas-côté sud de la cathédrale, et remplacée par un petit chœur gothique à cinq pans élevé un peu plus au sud, le chœur de saint Gilles. En face se voit encore un banc de pierre et un siège, peut-être trône archiépiscopal, datant de l'époque romane. Sur la face sud, auprès d'une tourelle d'escalier à double évolution, une petite niche en pierre, du début du xve siècle, délicatement sculptée, paraît avoir servi à placer une lanterne.

Au sud, une porte gothique, très restaurée, conduit à la chapelle Saint-Nicolas, une autre au cloître.

Le cloître, à étage, fut rapidement construit, de 1397 à 1419, sous l'impulsion de l'archevêque Jean de Nassau ; on commença du côté de la chapelle des « Memorie » pour terminer par la galerie orientale. Il n'a que trois galeries ; les chapelles de la cathédrale occupent le quatrième côté. Chaque travée est voûtée d'ogives dont les moulures pénètrent directement dans les murs ; à la clef sont sculptées les armes des archevêques et des chanoines qui contribuèrent à la construction. Les arcades ont été presque entièrement reconstruites de 1841 à 1845. On y jouit d'une très belle vue sur la cathédrale et sur la tour de Balthasar Neumann.

Contre le cloître s'appuient diverses constructions, entre autres, à l'ouest, près de la chapelle des « Memorie », la chapelle Saint-Nicolas qui porte les armes

du chanoine Nicolas d'Oberstein et de sa mère, Marguerite de Rosière, ce qui prouve qu'elle dut être construite un peu avant 1382, date de la mort du chanoine.

Dans le cloître s'ouvrent encore, à l'est, une jolie porte à claire-voie, et au sud, la porte du chapitre, avec, au-dessus, saint Martin à cheval, du début du xve siècle. La salle capitulaire, sur caves voûtées, est une longue salle en mauvais état, autrefois voûtée, et qui avait été restaurée dans la deuxième moitié du xvie siècle.

A l'est de la cathédrale, et tout contre, se trouvait l'église Notre-Dame et son cloître. A l'ouest, au delà du Paradies, cloître à galeries couvertes qui disparut dans l'incendie de 1767, et du cimetière des chanoines, on voyait l'église Saint-Jean, avec, au nord, la chapelle octogone de Saint-Sébastien et, au sud, la petite chapelle à chœur tréflé du Saint-Sépulcre. Ces églises et chapelles, abandonnées pendant la Révolution, disparurent dans les premières années du xixe siècle.

Jubés. — Le jubé qui fermait le chœur occidental a été supprimé en 1682, lors du renouvellement de la décoration de la cathédrale. Seuls, les deux escaliers qui y conduisaient, et qui, là comme à Reims, le limitaient à ses extrémités, sont conservés. Ce sont d'élégants escaliers à vis, tout ajourés, portés par de fines colonnettes, comme au jubé de Reims et comme dans les salles des tours de Notre-Dame de Paris. Ce jubé était décoré, sur sa face, de sculptures. Le motif central devait représenter le Jugement Dernier ; le groupe principal, figurant le Christ Juge entre la Vierge et saint Jean, est conservé, et a été placé au tympan de la porte sud de la façade orientale. Quelques fragments, des maudits et des bienheureux parmi lesquels un Franciscain, comme à Bourges, sont aujourd'hui conservés dans le cloître. On les a retrouvés dans le couvent des Capucins et rapportés dans la cathé-

drale en 1832, et dans le cloître en 1839. Cette statuaire doit dater du deuxième quart du XIIIe siècle ; elle est un peu antérieure à celle du jubé de Naumbourg qu'elle annonce. Tous ces débris ont été fort restaurés en 1841, et certains personnages sont complètement neufs.

En 1682, le chœur occidental fut fermé par des tribunes à balustres, qui existent encore ; les arcades, autrefois ouvertes, sont aujourd'hui bouchées, et les portes sont modernes (1844). Il y avait, dès l'origine, un orgue sur la tribune nord. Sur la face intérieure, on voit, dans deux niches, les statues en marbre d'Aaron au sud et de Melchisédech au nord, exécutées par les soins du chanoine Ferdinand Benoît, en 1725. A la place des anciennes grilles disparues, on installa, en 1898, de belles grilles de style rococo provenant des balcons cintrés de la maison Halenzaschen, qui s'élevait autrefois près de la chapelle Saint-Gothard.

Le chœur oriental eut aussi un jubé dès le XIIIe siècle, et il en reste deux colonnettes aux bases débordantes et aux chapiteaux très fouillés du milieu du XIIIe siècle, aujourd'hui conservés dans le cloître ; sur l'un des chapiteaux est juché un homme courbé sous le poids de la retombée de la voûte qu'il porte sur ses épaules, et qui n'est pas sans rappeler les cariatides de la cathédrale de Reims. Ce premier jubé disparut en 1430, lorsque l'on dut soutenir l'arc triomphal, qui s'écrasait sous le poids de la tour, par une haute pile portant une double arcade. Contre cette pile s'appuyait un deuxième jubé de cinq travées, dont les voûtes sur croisée d'ogives abritaient trois autels consacrés de 1435 à 1445. Le maître d'œuvre s'appelait alors Peter Eseler. Ce deuxième jubé disparut en 1683 au cours des travaux de décoration de la cathédrale, qui firent également disparaître le jubé occidental. On en a retrouvé les fondations lors des travaux de restauration du chœur, en 1870.

Stalles. — Le chœur occidental est décoré d'un magnifique ensemble de stalles exécutées par l'architecte et menuisier de Mayence, Franz Anton Hermann et son fils



Cathédrale de Mayence. Stalles, XVIIIe siècle.

Louis, de 1760 à 1765. Elles se composent de deux rangs de sièges disposés sur un plan ovale. L'œuvre, d'un style rococo épuré et assagi, ne vaut pas seulement par les détails très soignés, la belle allure des statues de saint Martin et des premiers archevêques de Mayence, saint Boniface, Crescens, Willigis, Bardo, qui les couronnent, mais

surtout par la magnifique unité et la grandeur de la composition monumentale qui se marie très bien à la construction du XIIIe siècle qui l'abrite. On y voit les armes des évêques suffragants et des dignitaires du chapitre.

La salle du chapitre renferme encore des stalles du XVIe siècle, ornées de figures et de grotesques portant les sièges et les accoudoirs et de pilastres au socle décoré de *putti* sur les dossiers, beau travail de la Renaissance flamande, exécuté pour la chapelle du château de Saint-Gangolf, aux frais de l'archevêque Daniel Brendel de Hombourg, entre 1570 et 1580. On y voit en outre des tapisseries des XVe, XVIe et XVIIe siècles, une tenture de la Sainte-Parenté datée de 1501, aux armes de Jean Hilchen de Lorch et d'Agnès de Dietz, son épouse.

Fonts baptismaux. — Les fonts baptismaux, placés dans le croisillon nord, ont la forme d'une coupe à huit lobes, décorée de petites figures de saints debout dans une délicate arcature, et d'un beau groupe de saint Martin à cheval, partageant son manteau avec un pauvre. Ils sont en étain et ont été fondus en 1328 par ce maître Jean qui signa également plusieurs cloches de la vallée du Rhin. Ils appartenaient à l'église Notre-Dame, et ont été apportés en 1804 à la cathédrale et placés dans le chœur oriental, puis, en 1868, dans le croisillon nord. Le pied est neuf. Une inscription indique la date et le nom de l'auteur : *Disce, millenis ter centenisque vigenis octonis annis manus hoc vas docta Johannis format ad imperium de summo canonicorum. Hunc anathema ferit, hoc vas qui ledere querit.*

A noter encore deux bénitiers, l'un gothique, au fond du croisillon sud, l'autre, de style baroque, dans le bas-côté nord.

Peintures et vitraux. — Des peintures qui ornaient la cathédrale et dont nous savons que celles du chœur avaient

été données par le chantre Godefroid, au temps de l'archevêque Conrad, à la fin du XIIe siècle, il ne subsiste plus rien, non plus que des vitraux anciens.

Sculptures. — La cathédrale possède encore une col-



Cathédrale de Mayence.
Fonts baptismaux, par maître Jean, 1328.

lection magnifique de bas-reliefs, retables d'autels, tombes d'archevêques et de chanoines, qui en fait un véritable musée, où l'on peut suivre toute l'histoire de la sculpture, de la fin du XIIIe à la fin du XVIIIe siècle. Nous ne signalerons que les plus importants. L'inventaire complet en a été dressé par Kautzsch et Neeb (1).

La plus ancienne série des tombes d'archevêques, en

(1) Rudolf Kautzsch et Ernst Neeb, *Der Dom zu Mainz*, dans *Die Kunstdenkmäler im Freistaat Hessen; Stadt und Kreis Mainz*, II, 1. Darmstadt, 1919, in-4°, et 1 vol. de pl.

forme de tombeau surmonté d'une statue funéraire gisante et d'un dais, a disparu : seules quelques figures en demi-relief couchées sur une tombe plate ont été conservées et dressées contre les piliers. Dans la suite, le monument à figure monumentale encadrée d'une inscription remplaça les anciennes tombes à dais. La cathédrale en possède une série incomparable. Les plus anciennes se trouvent dans la nef : les monuments gothiques sont placés dans la partie est de la nef, ceux de la Renaissance vers l'ouest, ceux de l'époque baroque dans le bas-côté nord, puis dans le bas-côté sud, et ceux de l'époque rococo dans les croisillons. C'est cet ordre que nous suivrons dans la description, en signalant également au passage les principaux retables et les fragments de sculpture encore conservés (1). Nous pourrons étudier ainsi l'évolution de ces monuments, dont le caractère le plus typique est le développement de la partie architecturale aux dépens de la statuaire.

Nef. — 1. Siegfried III d'Eppstein, † 1249, dans ses ornements archiépiscopaux, foulant aux pieds l'aspic et le basilic. Il couronne, d'un geste assez gauche, symbolique peut-être, deux rois dont il est difficile de préciser le nom. Ce monument dut être exécuté vers 1280.

Un fragment de monument funéraire conservé dans le cloître, montre également une tête d'archevêque, peut-être Werner d'Eppstein, † 1284, ou Gerhard II, † 1305, qui, d'après un dessin ancien, couronnait deux rois.

2. L'archevêque Pierre Aichspalt, † 1320, assez contourné, d'une facture un peu sèche. Il couronne de la droite Jean de Bavière, de la gauche Louis de Bavière, et abrite sous son bras gauche Henri VII, au couronnement duquel il assista : « *Sceptra dat heinrico, ludewico ; regna fert Johanni.* »

3. L'archevêque Matthias de Bucheck, † 1328, debout dans un riche cadre d'architecture orné de statuettes,

(1) Les nos renvoient à notre plan, p. 171.

premier exemple d'un type de monuments qui se prolongera pendant deux siècles.

4. L'archevêque Adolphe I[er] de Nassau, † 1390, abrité par un grand dais d'architecture.



Cathédrale de Mayence.
Tombe de Siegfried III d'Eppstein.

5. L'archevêque Jean II de Nassau, † 1419, entre trois saints évêques et trois saintes, d'un beau style large, encore qu'un peu agité dans les vêtements. La figure du prélat, sans être absolument un portrait, se rapproche déjà du type individuel.

Entre ces deux monuments qui se font face aux deux piliers opposés de la nef se dressait la chapelle de Nassau.

6. L'archevêque Conrad III de Daun, † 1434. Le nez et les mains sont refaits. La figure est expressive et énergique. Les plis profonds du costume, le mouvement des anges qui encadrent la tête, tous les détails de l'exécution montrent le souci de l'artiste de chercher les effets d'ombre et de lumière et, d'une manière générale, l'expression.

7. L'archevêque Dieter d'Isenbourg, † 1482, se dresse

entre saint Martin et saint Boniface d'un côté, sainte Catherine et sainte Barbe de l'autre. L'architecture a été restaurée, les petites figures sont assez ordinaires ; la figure principale est un très beau morceau de ce nouveau style qui, depuis 1460, sous l'inspiration des Pays-Bas, fait vivre les figures, anime le corps, les membres, les articulations, toute la statue, et annonce l'art de Hans Backofen. Dans les monuments précédents, les personnages étaient raides et immobiles ; ici, l'archevêque avance la jambe gauche, comme pour marcher, et lit dans son livre ouvert.

8. Albert de Saxe, † 1484, d'un grand style, la figure animée, couvert d'un grand manteau tombant lourdement. Les petites figures représentent la Vierge, sainte Catherine, sainte Madeleine, saint Martin, saint Christophe ; celles du bas sont neuves.

9. L'archevêque Berthold d'Henneberg, † 1504, entouré de quatre saints, sous un riche dais d'architecture, œuvre grandiose de Hans Backofen, comme les deux monuments suivants, où l'artiste n'a pas craint, pour donner plus de vie, de vigueur et de couleur, d'exagérer les traits de la figure et les lignes des vêtements. Cette statue, d'une expression pittoresque si remarquable, a été longtemps attribuée à Tilmann Riemenschneider, mais certains détails, comme les belles mains nerveuses, témoignent d'une puissance, d'une énergie, que l'on ne rencontre pas dans l'art de Riemenschneider. Encore tout gothique, soucieux avant tout du mouvement, de l'expression, du détail nerveux, en dehors de toute recherche de beauté idéale, Backofen est le frère de Mathias Grünewald, dont il n'est pas sans avoir subi l'influence, en particulier dans le monument d'Uriel de Gemmingen (1). Le dais, comme la figure, sont construits d'une manière irrationnelle, avec la seule recherche de la couleur, sans souci de la vérité.

(1) Georg Dehio, *Kunsthistorische Aufsætze*, p. 131-144, fig.

10. L'archevêque Jacques de Liebenstein, † 1508, également par Hans Backofen, avec, sur le côté, les saints-



Cathédrale de Mayence.
L'archevêque Berthold d'Henneberg,
par Hans Backofen.

patrons, à gauche Boniface et Maurice, à droite Martin et Georges. Sous les vêtements aux lignes onduleuses, le corps vit et respire avec une vigueur qui apparaît rare-

ment aussi nette dans les œuvres de cette époque et de cette région.

11. L'archevêque Uriel de Gemmingen, † 1514, par Hans Backofen. Il est représenté agenouillé au pied de la croix, entre saint Martin et saint Boniface. En 1831, on a restauré la tête de l'archevêque et le mendiant de saint Martin. Ce n'est plus ici une simple statue, mais un monument funéraire. Le Christ, grand, élancé, la figure noble et belle, domine, immobile, l'agitation des personnages empressés au pied de la Croix, les héroïques figures des saints patrons qui Lui présentent le prince archevêque agenouillé dans ses vêtements aux plis agités, cassants, nombreux, comme dans les gravures de Dürer. C'est une des dernières œuvres de Backofen qui devait mourir quelques années plus tard, et aussi une des plus puissantes de cette époque, où la recherche de la vie n'altère en rien la grandeur monumentale.

12. L'archevêque Albert de Brandebourg, † 1545, dans un encadrement où apparaît nettement l'art de la Renaissance.

Bas-côté nord. — 13. L'archevêque Sébastien d'Heusenstamm, debout sur un socle, sous un arc tréflé surmonté d'un décor de la Renaissance porté par deux hommes gainés de grand style. Monument daté de 1559 et signé D. S... (Diétrich Schro), le même artiste qui exécuta sans doute également le monument précédent.

14. Dans la chapelle de la Vierge, le bas-relief épitaphe de la famille Brendel de Hombourg, œuvre de deuxième ordre, sans individualité, où les figures agenouillées autour du crucifix, manquent de caractère, et trois belles statues du XVIe siècle, figurant la Vierge entre deux évêques.

15. L'archevêque Daniel Brendel de Hombourg, † 1582, dans une architecture plus importante.

16. L'archevêque Wolfgang de Dalberg, † 1601. Monu-

ment exécuté en 1606 et restauré en 1832, où l'architecture et en particulier le fronton ont pris un développe-



Cathédrale de Mayence.
Statues de la chapelle de la Vierge (XVIe siècle).

ment considérable. Les écussons à armoiries qui, depuis le début de la Renaissance, occupaient la plus grande place dans la décoration sont maintenant relégués au second plan.

Les chapelles contiennent quelques fragments sculptés provenant de retables flamands et représentant, l'un la Résurrection de Lazare, les autres les Mages devant Hérode, la Présentation au Temple et l'Adoration des Mages.

17. Dans la chapelle de saint Magnus, le retable du

chanoine Jean Thierry Walboth de Bassenheim, achevé en 1613, d'une composition un peu confuse, où sont représentées les scènes de la Vie du Christ : en bas, cinq bas-



Cathédrale de Mayence. Résurrection de Lazare.

reliefs sans architecture, Véronique, l'Ecce Homo, la Résurrection de Lazare, la Crucifixion, la Samaritaine; au milieu, d'une échelle plus grande, le Christ à la colonne entre le bon Pasteur et les Adieux du Christ aux apôtres à gauche, saint Jean-Baptiste et Moïse à droite; au fronton, Dieu le Père entre saint Pierre et saint

Paul, et, tout en haut, le Crucifix entre la Vierge et saint Jean. Dans ce retable, comme dans la plupart de ceux de la cathédrale et aussi dans ceux de la cathédrale de Trèves, il faut noter que certaines statuettes, et même certains bas-reliefs ne sont ni de la même main, ni parfois



Cathédrale de Mayence. Mise au tombeau.

de la même époque que l'ensemble et proviennent d'autres monuments détruits. Lors de la restauration de 1828, on ajouta les quatre bas-reliefs d'albâtre qui entourent le Christ à la colonne ; ils appartiennent à une série iconographique différente. Les bas-reliefs du bas ne faisaient pas non plus partie du même ensemble.

18. Dans la même chapelle, une Mise au Tombeau datée de 1495, provient de l'église Notre-Dame : le Christ est étendu sur le tombeau, assisté par les disciples et les saintes Femmes : trois soldats en armes, à demi couchés, veillent.

19. Dans la dernière chapelle, le retable de l'autel de Saint-Victor, exécuté aux frais de l'écolâtre Josse de

Ried, en 1622, représente l'Annonciation avec le donateur agenouillé, et la Cène entre plusieurs saints. Au couronnement, les armes de Ried, avec, à gauche, saint



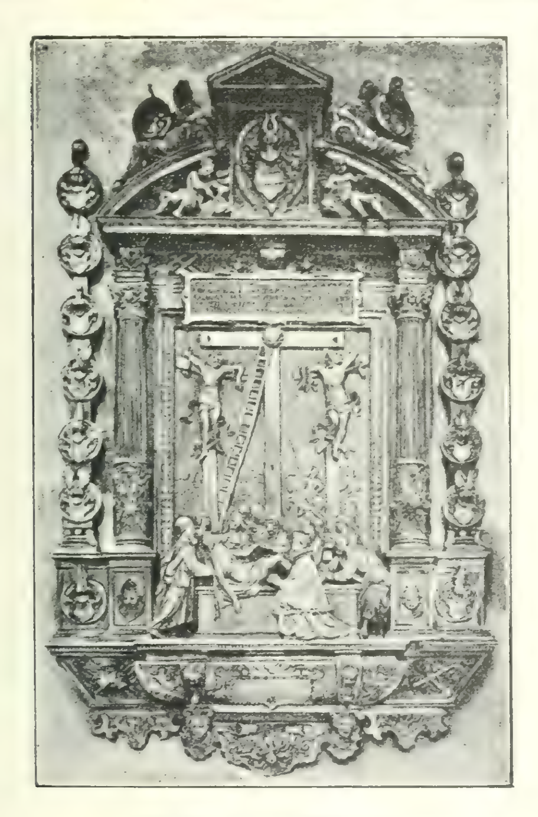
Cathédrale de Mayence.
Mise au tombeau. Nicodème.

Victor et saint Albin, à droite, saint Martin et saint Denis.

Bas-côté sud. — 20. Le comte George Christian, † 1677, agenouillé devant le crucifix, dans un encadrement de style français du XVIIe siècle, qui paraît être comme un agrandissement du cadre du miroir de Marie de Médicis, dans la galerie d'Apollon.

21. L'archevêque Damian Hartard de Leyen, † 1678. Ce monument rappelle celui de l'archevêque Wolfgang de Dalberg, mais dans un style plus calme et plus classique.

22. L'archevêque Anselm Franz d'Ingelheim, † 1695, représenté couché, appuyé sur le bras gauche, abrité sous un grand rideau qui forme le fond du monument, d'un



Cathédrale de Mayence.
Monument du chanoine Rupert de Holzhausen.

type nouveau et qui durera jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle.

Les chapelles renferment plusieurs retables importants :

23. Le retable de l'autel de Tous les saints, donné par le prince évêque de Worms et prévôt de Mayence, Ph. Cratz de Scharfenstein, † 1604, où sont sculptés la Cène et le Paradis. Il a été très restauré.

24. A côté est un groupe de l'Incrédulité de saint Thomas, ex-voto de l'écolâtre Thierry de Zobel, † 1521, exécuté sans doute par un des meilleurs élèves de Backofen.

25. Dans la chapelle de Saint-Jean-Baptiste, le retable donné en 1608 par le chanoine Frédéric de Fürstenberg, ressemble au retable de Bassenheim. Au milieu est sculpté le Baptême du Christ ; les figures de la Vierge et de saint Jean, de chaque côté, ont été rapportées en 1828.

26. L'autel de Saint-Michel, donné par le prince archevêque Georges-Frédéric de Greiffenklau, fut commencé en 1631 et achevé en 1662. Les parties hautes sont les plus anciennes. Au milieu, l'Ascension et au-dessous, le Sacrifice d'Abraham ont été ajoutés postérieurement et proviennent de l'autel de Bassenheim ; les statues de saint Pierre et de saint Paul, en style rococo, sont de la fin du XVIIIe siècle ; le saint Michel du XIXe siècle.

27. Contre le mur de la chapelle des « Memorie » est appuyée la pierre tombale de Fastrada, épouse de Charlemagne, provenant du cloître de Saint-Alban de Mayence détruit au XVIe siècle, copie de l'ancienne pierre exécutée vers 1500. On y a ajouté un cadre à l'époque moderne.

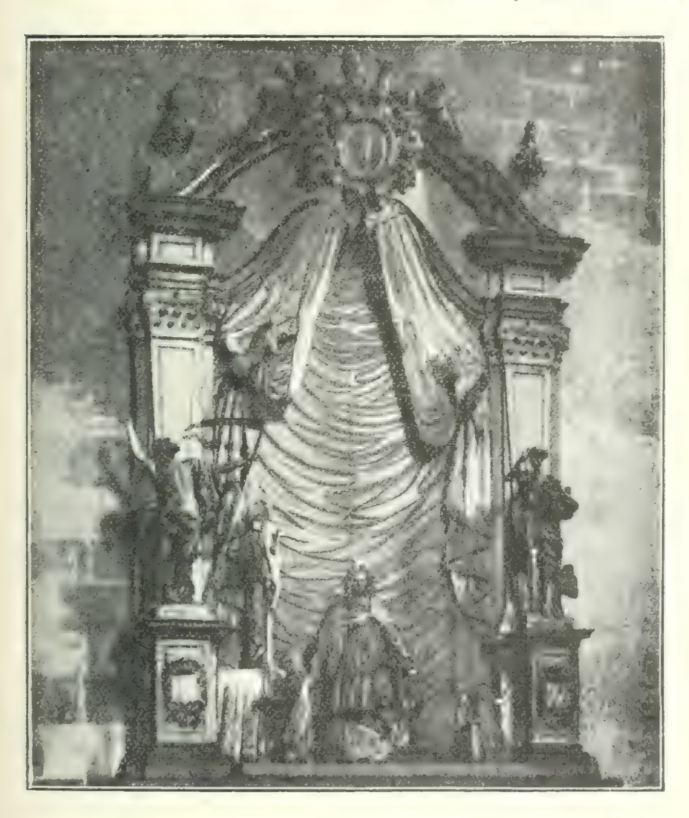
28. Le monument du chanoine Rupert de Holzhausen, † 1588, au cours d'un voyage à Jérusalem, représente la Mise au Tombeau, au milieu d'un grand cadre d'architecture à colonnes, socle et frontons, décoré d'écussons armoriés, suivant le type alors en vogue.

Croisillon sud. — 29. Monument du prévôt Henri-Ferdinand de Leyen, † 1714, exécuté dès 1706, magnifique et somptueux : le prévôt est représenté dans son ample manteau de chœur, agenouillé de face, entre le Temps et la Mort, sous un vaste et splendide rideau.

30. Georges de Schönenburg, prince évêque de Worms et prévôt de Mayence, † 1595, agenouillé devant le Crucifix ; dans le fond, le Couronnement de la Vierge, dans

une grande architecture de marbre de couleur, avec traces de dorure.

31. L'archevêque Conrad II de Wenisperg, † 1396.



Cathédrale de Mayence.
Monument de Henri-Ferdinand de Leyen.

belle statue exempte de ce maniérisme si fréquent au début du xve siècle. Ce monument rappelle les œuvres des maîtres tombiers de Wurzbourg, et en particulier la statue funéraire de l'évêque Gérard de Schwazburg.

Croisillon nord. — 32. Monument du chanoine Thierry de Knebel, † 1457.

33. Monument du doyen Berhard de Breidenbach, † 1497.

34. Crucifix en bois de Math. Rauchmüller, autrefois dans la chapelle Sainte-Barbe, belle œuvre de la deuxième moitié du xviie siècle, où le réalisme est dominé par le calme et la noblesse que réclame la beauté.

35. Contre le mur oriental, une remarquable terre cuite, de la première moitié du xve siècle, représente l'Agonie du Christ au Jardin des Oliviers.

Chapelle des « Memorie ». — Monuments des chanoines Martin de Heusenstamm, † 1550, avec la représentation de la Crucifixion, de Conrad de Liebenstein, † 1536, avec une Résurrection, et du chantre Göler de Ravensberg, † 1558, avec l'Ascension. Ce dernier monument est daté de 1564.

Le cloître renferme un grand nombre de monuments, malheureusement assez fragmentaires : dans la galerie sud, l'épitaphe du chanoine de Hatstein, † 1508, exécutée vers 1522, mélange du style de Backofen et de l'art de Michel-Ange ; dans la galerie orientale, monument de Henri Frauenlob, 1783, très restauré ; dans l'angle nord-est, une belle lanterne des morts.

Bibliographie. — Friedrich Schneider : *Der Dom zu Mainz. Geschichte und Beschreibung des Baues und seiner Wiederherstellung*, Berlin, Ernst et Korn, 1886, 1 vol. in-fol. — Wilhelm Meyer-Schwartau : *Den Dom zu Speier und verwandte Bauten* (*Mainz, Worms, Limburg*), Berlin, 1893, in-fol. — Dehio et v. Bezold : *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, pl. 164, 170, 171, 173, 174, 188, 218, 219, 296, 302, 307, 580. — G. Dehio : *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler*, t. IV, pp. 225-237. — Wilhelm Grein : *Zur Baugeschichte des Domes zu Mainz*, Mayence, 1912, in-fol., pl. — Oscar Doering : *Die Dome*

von Mainz und Worms. Munich, 1917, gr. in-8°, 40 p., fig. (die Kunst dem Volke). — Rudolf Kautzsch et Ernst Neeb : *Der Dom zu Mainz*, Darmstadt, 1919, in-4°, et 1 vol. pl. (*Die Kunstdenkmäler im Freistaat Hessen; Stadt und Kreis Mainz*, Bd. II, Teil I.)

ÉGLISE SAINT-ÉTIENNE

Les églises de Mayence sont nombreuses, mais fort restaurées. Presque toutes ont été reconstruites à la fin du XVe ou au XVIe siècle, comme l'église Saint-Christophe et l'église Saint-Emméran, ou au XVIIIe siècle, comme l'église Saint-Ignace, élevée de 1763 à 1774, par J.-P. Jäger et décorée de stucs, par J. Metz et l'église Saint-Pierre, construite de 1748 à 1756, avec une belle façade aux ordres superposés et, à l'intérieur, des peintures d'Appiani et tout un mobilier, stalles, boiseries, confessionnaux, chaire, tribune d'orgues, du menuisier-ébéniste de la cour Hermann, le même qui exécuta les stalles de la cathédrale. L'église des Augustins, aujourd'hui église Notre-Dame, fut construite de 1769 à 1774 : elle a un beau portail dont les colonnes sont surmontées de hautes statues d'un style très tourmenté, rappelant tout à fait le portail du séminaire épiscopal.

Une des églises les plus intéressantes est Saint-Etienne, reconstruite à la fin du XIIIe et au XIVe siècle, à la place d'une ancienne collégiale du Xe siècle. Les fondations furent plantées en 1257, mais la construction proprement dite ne dut commencer qu'au début du XIVe siècle. On trouve à cette époque plusieurs lettres d'indulgences recommandant aux fidèles l'œuvre de Saint-Étienne ; les dernières sont datées de 1338.

L'église comprend une nef flanquée de collatéraux de même hauteur qu'elle, terminée, à l'est, par un chœur à

abside polygonale, et à l'ouest, par un second chœur carré, souvenir des anciens plans rhénans. Le tout est couvert de voûtes d'ogives au fin profil torique aminci et terminé par un méplat. Les ogives retombent sur de hautes piles circulaires cantonnées de quatre colonnes, aux chapiteaux ornés de crochets, de feuillages, de branchettes et surmontés de tailloirs polygonaux peu épais, réduits à une simple moulure dans les travées occidentales de la nef. Les bases, polygonales, ont le profil caractéristique du XIVe siècle.

La nef est obscure. De hautes fenêtres éclairent les bas-côtés et le chœur ; elles sont garnies de meneaux portant des arcs tréflés et des roses polylobées.

La dernière travée de la nef, légèrement plus large et plus profonde que les autres, forme transept. La première travée voisine du chœur occidental est bordée de bas-côtés plus bas couverts de tribunes, pour mieux étrésillonner sans doute la travée de la nef au-dessus de laquelle s'élève la tour carrée, couverte aujourd'hui d'un toit en forme de coupole terminée par un petit lanternon.

Le style des chapiteaux, le profil des ogives, des bases, des tailloirs, le dessin du réseau des fenêtres prouvent que la construction, commencée à l'est, s'est avancée de l'est à l'ouest.

A l'extérieur, chaque travée des bas-côtés est couverte d'un toit à double rampant s'appuyant d'un côté sur un pignon élevé sur le mur des bas-côtés, et pénétrant de l'autre dans la grande toiture de la nef. Le pignon des croisillons est percé d'une petite rose.

L'église, dont les peintures et les vitraux ont été presque complètement renouvelés, contient encore quelques monuments intéressants : derrière l'autel, un tabernacle du début du XVIe siècle, avec une porte à ferrures du XVIIIe siècle ; à côté, les belles statues de pierre de saint Étienne et de sainte Madeleine, de 1520 ; autour de l'autel, quatre

hautes colonnes de cuivre portant les tringles des courtines, exécutées par Georges Krafft, en 1509, comme le



Mayence. Nef de l'église Saint-Etienne.

porte l'inscription gravée sur leur base. Sur la poutre de gloire se dresse une Crucifixion de la première moitié du XVIe siècle.

Au sud de l'église, le cloître, construit après 1450, fut achevé à la fin du XVe siècle, — une clef de voûte porte

la date de 1499. Il est couvert de voûtes sur croisées d'ogives aux nombreuses ramifications et aux clefs pendantes, typiques de l'architecture rhénane du XVe siècle, posant sur de simples culots. Des combinaisons curieuses ont été trouvées pour l'agencement des voûtes de la galerie nord pénétrées par les contreforts de l'église contre laquelle elle s'appuie.

Dans les murs du cloître sont réservées de petites niches pour les lampes des morts qui y brûlaient la nuit. Contre les murs sont appuyées plusieurs dalles funéraires du XIVe au XVIe siècle : l'une d'elles, circulaire, datée de 1334, représente, dans un grand quadrilobe, un prêtre debout, assisté de chaque côté par un ange. Dans la galerie sud est une belle Crucifixion sculptée avec donateur agenouillé, monument funéraire daté de 1485.

Le cloître communique à l'est avec les bâtiments canoniaux. Un grand porche, où se trouve un ensemble sculpté daté de 1622 représentant le Mont des Oliviers et l'Agonie du Christ, conduit à la porte extérieure d'un joli style rococo, surmontée d'une statuette de saint Étienne entre deux angelots.

BIBLIOGRAPHIE. — Dehio et v. Bezold : *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, pl. 473. — G. Dehio : *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, t. IV, pp. 241-242.

HOPITAL DU SAINT-ESPRIT

Tout près de la cathédrale, dans le vieux quartier où subsistent encore plusieurs maisons intéressantes, se voient les restes de l'ancien hôpital du Saint-Esprit, où s'est aujourd'hui installée une brasserie.

De l'ensemble primitif, commencé par l'archevêque Siegfried III d'Eppstein vers 1236, sont conservées deux

grandes salles à trois vaisseaux. La première, dans laquelle on pénètre par une porte romane, est éclairée par un triplet et couverte de voûtes d'arêtes : au-dessus se trouvait la chapelle, dont l'abside, percée de fenêtres en plein cintre est encore conservée. Derrière, une grande et haute salle gothique, à nef et collatéraux de même hauteur, est couverte de voûtes aux nombreuses nervures portées par de hautes et minces colonnes.

Un grand et riche portail, qui se trouvait au nord-est, a été transporté, au XIXe siècle, dans la cathédrale, au fond du croisillon nord.

Le long du Rhin, et dans le quartier qui s'étend entre la cathédrale et le musée, s'élèvent le château et plusieurs palais des XVIIe et XVIIIe siècles, de style baroque et rococo, en beau grès rose, œuvres de Ritter de Grünstein, J.-P. Jäger, Welsch, J.-V. Thomann, qui s'inspirent autant des monuments classiques français que de ceux de la Renaissance italienne.

SPIRE

CATHÉDRALE

Par M. Marcel AUBERT

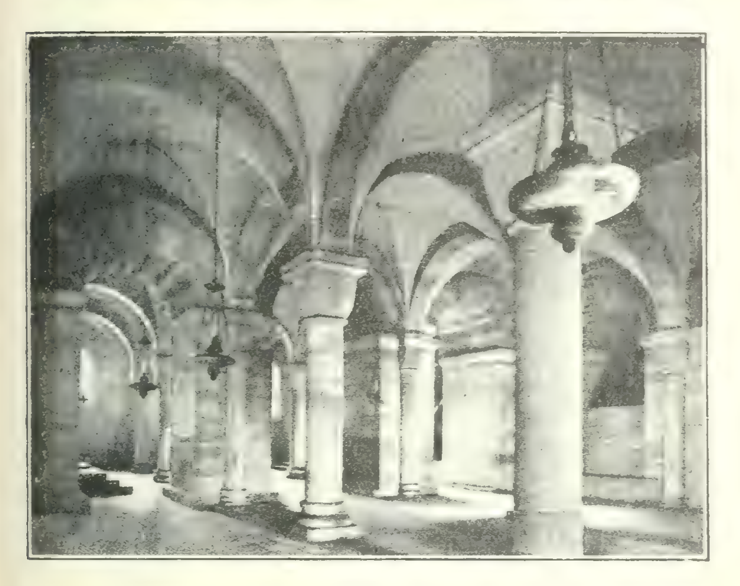
La cathédrale de Spire, consacrée à la Vierge et à saint Étienne, fut au XI[e] siècle et au début du XII[e] le « dôme impérial » par excellence. Construite une première fois par Conrad II et Henri II, reconstruite par Henri IV, elle fut, de 1030 à 1106, l'objet des soins des trois grands empereurs saliques, et elle marque l'apogée de la puissance de l'empire avec lequel elle semble se confondre.

De la première cathédrale, commencée vers 1030 par Conrad II le Salique, qui y fut enterré en 1039 et terminée par Henri III, il semble qu'il ne reste plus rien aujourd'hui que peut-être une partie des murs de la crypte et les fondations de l'édifice actuel. Elle fut reconstruite par Henri IV (1056-1106), sans doute à la suite des affouillements du Rhin, qui longeait la rive où elle s'élevait. Nous possédons encore un grand nombre de textes qui nous montrent l'activité de l'empereur s'intéressant personnellement aux travaux de reconstruction de la cathédrale, où siégeait un de ses neveux, Jean I[er], comte de Kraichgau, évêque de Spire de 1090 à 1104 (1). Au cours des travaux, l'empereur rencontra de grandes difficultés : le Rhin continuait son œuvre d'affouillement, et semblait vouloir détruire le nouvel édifice ; l'empereur appela à son aide son conseiller, l'évêque d'Osnabrück, Bennon (1067-1088),

(1) « Praeivit Joannes moriendo Henrico imperatori seniori, qui ecclesiam cathedralem Spirensem hortatu Joannis episcopi construxit. » *Compendium historiae equestris ecclesiae collegiatae Sti Michaelis prope Sintzhemium* dans Mone (F. J.), *Quellensamlung der Badischen Landesgeschichte*, t. I, 1848, p. 206.

grand ingénieur et éminent constructeur, qui reconnut le danger et endigua le cours du Rhin. C'est vers 1082 ou 1084, que Bennon fut appelé et exécuta ces importants travaux, si l'on en croit le récit de son biographe, Norbert (1).

D'autres difficultés surgirent : l'empereur s'occupait



Spire. Crypte de la cathédrale.

personnellement des travaux, mais, retenu par les charges de l'Empire loin de sa chère cathédrale, il ne pouvait surveiller les chantiers : des indélicatesses furent commises, et il dut placer, vers 1097, à la tête de l'œuvre, un de ses familiers, Otton, sans lequel les maîtres d'œuvres ne pouvaient rien entreprendre (2).

(1) « Erat igitur [Benno] architectoriae artis valde peritus... Regis imperio, in Spirensem urbem adductus ecclesiam illam amplissime sublimatam et prae magnitudine operis minus caute in Rheni fluminis littus extentam maximo ingenio difficilique paratu egregii operis novitate perfecit, et immensas saxorum moles, ne fluminis illisione subverteretur, obstruxit. » *Mon. Germ.*, t. XI.

(2) « Imperator vero famosum illud ac laboriosum opus Spirensis

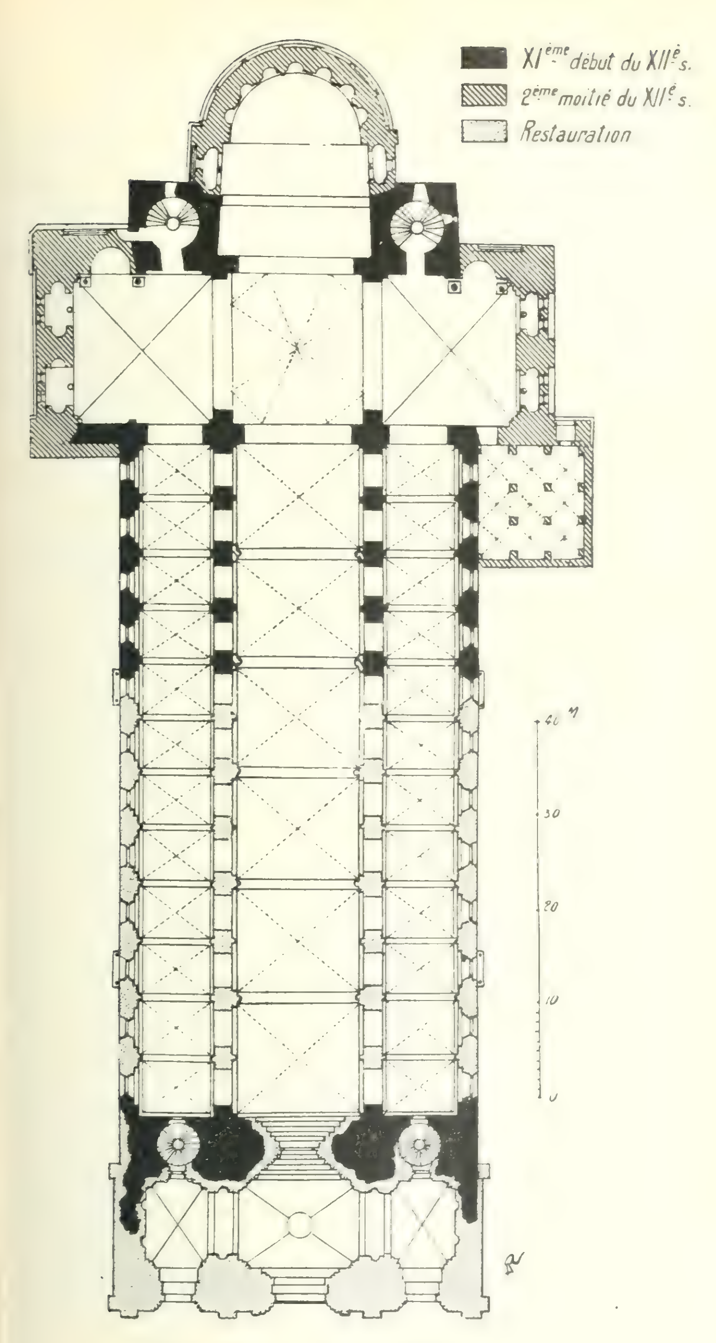
En 1106, Henri IV fut enterré dans sa cathédrale (1), et une lettre curieuse d'un inconnu signale la perte que subit l'œuvre de la cathédrale, comme aussi celle du dôme de Mayence, du fait de la mort de l'empereur (2).

La cathédrale de Spire était alors et est encore le plus grand monument gothique de l'Allemagne, — la cathédrale de Cologne, qui seule la dépasse, n'a été achevée qu'au XIXe siècle. De style sévère, sans grande ornementation, toute sa beauté résidait dans l'immensité des proportions et la puissance de l'ossature. La crypte complètement conservée de cette époque produit une impression de force et de grandeur extraordinaire. De la construction de Henri IV datent encore les deux tours orientales, les piles de la croisée et les cinq dernières piles de la nef avec le mur qui les surmonte, le mur extérieur du bas-côté sud et le narthex. Ces restes nous étonnent par leur dimension, et on ne peut s'empêcher d'admirer l'audace

monasterii habebat in manibus, omnes sapientes ac industrios architectos, fabros et cementarios, aliosque opifices regni sui, vel etiam de aliis regnis in opere ipso habens, aurum et argentum et pecuniam multam, sumptusque infinitos annis singulis expendebat. At magistri operis, partim negligentes, partim etiam sua commodi sectati, rem tarde promovebant. Commonitus ergo princeps... diligentius tractare cœpit ; ac securus de Ottonis fide, diligentia et sagacitate, omne opus ei commisit, praecipiens ut tam opifices quam magistri eorum illi soli parerent, omnem pecuniam, sumptus et impensas ab eo expeterent illique retraxarent. » (*Herbordi Vita Ottonis*, dans *Mon Germ.*, t. XII, p. 750.)

(1) « Imperator Henricus... Spiram deportatur, ibique in ecclesia beatæ Dei genitricis Mariæ, quam ipse miro et artificioso, sicut hodie cernitur, construxerat opere, juxta patrem, avum imperatores, cultu regio sepelitur. » (Otto de Freising, dans *Mon. Germ.*, t. XX, p. 358.)

(2) « Heu Mogontia, quantus decus perdidisti, quæ ad reparandam monasterii tui ruinam talem artificem amisisti ! Si superstes esset, dum operi monasterii tui, quod inceperat, extremam manum imponeret, nimirum illud illi famoso Spirensi monasterio contenderet, quod ille a fundo fundatum, usque mira mole et sculptili opere complevit, ut hoc opus super omnia regum antiquorum opera laude et admiratione dignum sit. Qualem enim ornatum ex auro, argento, lapidibus preciosis et sericis vestibus illi monasterio contulerit, difficile est credere, nisi cui contingit et videre ». (*Mon. Germ.*, t. XII, p. 270.)



Spire. Plan de la cathédrale.

de l'empereur qui à la fin du XIe siècle et au début du XIIe a réussi à élever une construction si grandiose.

La cathédrale comprenait un chœur en hémicycle, au-dessus de la crypte, — la courbure de la face intérieure des tourelles qui le flanquaient et qui sont encore conservées, en donne le tracé, — un grand transept et une nef de douze travées flanquée de bas-côtés et précédée d'un narthex surmonté d'un étage où conduisent deux petits escaliers pris dans l'épaisseur des murs et surmontés de tourelles.

Les bas-côtés étaient voûtés d'arêtes, la nef couverte, non de voûtes d'arêtes qui eussent été exceptionnelles à la fin du XIe siècle sur des travées larges de près de 15 mètres, mais d'une grande charpente apparente. Les piles avaient alors toutes la même dimension ; elles étaient semblables aux piles faibles actuelles et la mince colonne engagée qui monte le long du pilier ne servait qu'à porter les arcs encadrant les fenêtres hautes et à renforcer la tête du mur gouttereau sur lequel reposait la charpente. Ces colonnes sont, en effet, trop faibles pour porter une voûte ; en outre les piles étaient toutes semblables, sans cette alternance que l'on rencontre habituellement dans les nefs voûtées d'arêtes en Rhénanie au XIIe siècle, et qui était destinée à faire correspondre une travée carrée de la nef à deux travées carrées des bas-côtés. Enfin, le mur gouttereau, déjà peu épais (1 m. 90) à hauteur des grandes arcades, fait retraite au-dessus jusqu'à ne plus avoir qu'1 m. 50 de large, ce qui est manifestement insuffisant pour porter des voûtes d'arêtes qui eussent été d'un poids considérable, étant données les dimensions de la surface à couvrir, et il suffit de comparer une coupe de la cathédrale de Spire avec celle de la cathédrale de Mayence, voûtée dès l'origine, pour se rendre compte de la différence de parti : les murs de Spire sont beaucoup moins

épais que ceux de Mayence, malgré qu'ils soient beaucoup plus hauts.

Deux incendies, en 1137 et 1159, causèrent des dégâts considérables à la cathédrale de Henri IV (1). Le deuxième, notamment, détruisit la charpente apparente et ébranla les murs, dont plusieurs s'effondrèrent, sans doute ceux du transept et du chœur. Grâce à l'appui de l'empereur Frédéric Barberousse, le « dôme impérial » fut assez vite reconstruit : Béatrix, la femme de Frédéric, y fut enterrée en 1190. Les travaux durèrent pendant toute la seconde moitié du XIIe siècle et les premières années du XIIIe. On commença par la nef, dont les piliers furent renforcés de deux en deux, pour porter les grandes voûtes d'arêtes qui furent alors établies. On reconstruisit ensuite les croisillons et l'abside, en augmentant et en doublant presque l'épaisseur des murs de la crypte que l'on conserva pieusement. Cette seconde campagne de construction fut conduite par des artistes étrangers à l'Allemagne, ces maîtres-maçons lombards, dont l'influence domine alors dans toute la Rhénanie, et qui donnèrent à la partie orientale de la cathédrale un aspect nettement lombard.

Ce monument fut détruit en grande partie au XVIIe siècle. En 1689, au cours de la guerre du Palatinat, la ville fut incendiée. La cathédrale devait être épargnée, mais elle fut atteinte par le feu : la toiture s'enflamma ; les voûtes et les murs de la nef s'effondrèrent, sauf les deux dernières travées ; toutes les parties hautes de la façade disparurent dans l'incendie.

(1) 1137. « Spirense et Stratzburgense monasteria parsque non modica Goslariensis oppidi igne consumta sunt. » (*Annales Palidenses*, dans *Mon. Germ.*, t. XVI, p. 79.) — 1159. « Eodem anno insignis illa ecclesia et regium opus apud Spiram civitatem igne consumpta est, et desuper continuitate muri rupta, ruina molesta plerosque sicut tunc fama fuit involvit. » Otto de Freising, dans *Mon. Germ.*, t. XX, p. 453.

En 1697, après la paix de Ryswick, on ferma la nef par un mur provisoire, et le culte reprit dans le transept et le chœur. Des gravures et des dessins du XVIII[e] siècle montrent l'aspect lamentable des ruines ; seuls les parties orientales et le narthex sont encore debout ; à la place de la nef, il n'y a plus qu'un grand vide.

De 1772 à 1794, Franz Ignace Neumann, le fils du grand architecte Balthasar Neumann, reconstruit la nef sur le modèle des deux travées orientales qui subsistaient, renforce les piles de la croisée et remonte la grande coupole. Aux angles du porche, Neumann établit quatre obélisques, et, au-dessus, monte une coupole basse sur tambour elliptique, construction fantaisiste, mais originale et curieuse, où apparaît, ici comme dans les constructions françaises de cette époque le goût pour l'égyptianisme.

En 1804, la cathédrale qui menaçait ruines est condamnée à être rasée, mais un décret de 1806 la sauve. En 1819 commence la restauration, achevée en 1861. Henri Hubsch modifie les parties hautes et reconstruit une nouvelle façade, un narthex et, au-dessus, une coupole, plus intéressants comme reconstitution archéologique qu'au point de vue artistique.

Plan. — Le plan de la cathédrale actuelle est à peu près celui de la cathédrale de Conrad II, plan basilical cruciforme, comprenant une nef, doublée de bas-côtés, divisée en six travées et terminée, à l'est, par un transept de trois travées carrées sur lequel s'ouvre un chœur en hémicycle entre deux tours carrées, à l'ouest par un narthex surmonté d'une tribune. L'ensemble de l'édifice mesure 133 mètres de long.

La dernière travée double de la nef, le chœur royal, est surélevée de neuf marches au-dessus du caveau des empereurs, et le transept et le chœur s'élèvent à un niveau plus haut encore de neuf marches au-dessus de

la crypte. La différence de niveau entre le chœur et la nef, qui se trouvait autrefois plus basse de 0 m. 50, est de 3 m. 40.

Crypte. — De dimensions considérables, elle s'étend sous le chœur et le transept, et se divise en quatre parties, chacune de neuf travées. Les voûtes d'arêtes, séparées par des doubleaux, sont portées par des colonnes aux bases attiques et aux chapiteaux cubiques surmontés de tailloirs à biseau chanfreiné ou mouluré en talon. Sous la croisée, les colonnes sont remplacées par des piliers carrés. De larges doubleaux portés par des piliers flanqués de colonnes engagées séparent la croisée des croisillons.

La partie de la crypte placée sous le chœur date certainement, comme les tours d'escaliers qui l'enserrent, de l'époque de Henri IV ; les trois autres parties, absolument semblables par le style comme par la nature des matériaux, doivent dater également du même temps.

La crypte de la cathédrale de Conrad II avait sans doute à peu près les mêmes dispositions. Peut-être même les fenêtres percées dans le mur occidental et qui prenaient jour sur le chœur royal, au-dessus du caveau des empereurs appartiennent-elles à cette crypte primitive : elles sont aujourd'hui bouchées.

Trois niches en hémicycle sont réservées dans l'épaisseur du mur oriental de chaque croisillon, et une dans l'axe du chœur.

Cette crypte est certainement la partie de l'édifice où s'est le mieux conservée la construction de Henri IV. Ses proportions imposantes, d'un effet saisissant, nous donnent une idée de la grandeur du « dôme impérial ».

A l'ouest de la crypte, on a retrouvé, sous le chœur royal, les cercueils de pierre enfermant les restes des empereurs. On a pu, en même temps, dégager le pied de la colonne de l'avant-dernière pile de la nef, dont la base

à griffes montre qu'elle est postérieure à la cathédrale de Henri IV : elle fut en effet ajoutée de deux en deux piles, ainsi que le dosseret sur lequel elle s'appuie, pour porter les grandes voûtes d'arêtes établies après l'incendie de 1159.

Chœur. — Le chœur comprend une travée droite et une abside en hémicycle. Les deux tours carrées qui le flanquent remontent à la construction de Henri IV ; leurs faces internes ne sont pas absolument parallèles, mais vont en se rapprochant vers l'est, suivant une courbe qui s'achevait par l'ancien hémicycle. L'abside actuelle, postérieure à l'incendie de 1259, fut montée sur les murs de la crypte, dont l'épaisseur fut portée de 3 m. 50 à 5 mètres par un renforcement extérieur. Dans l'épaisseur du mur sont réservées sept niches, suivant le procédé de construction antique que l'on retrouve également dans les églises de Cologne de la fin du XIIe siècle. Au-dessus sont percées les fenêtres qu'encadrent sept arcades portées par des colonnes engagées aux chapiteaux cubiques. La voûte en cul-de-four, limitée à sa base par une forte corniche, s'appuie à sa tête sur la voûte en berceau qui couvre la travée droite.

Dans la portion du mur qui réunit l'abside aux tours est réservée une grande niche oblongue, arrondie à ses extrémités. Son entrée est aujourd'hui bouchée.

Transept. — Quelques parties du transept remontent encore à la construction de Henri IV : les piles orientales et les murs des tourelles d'escalier, le mur ouest du croisillon nord. L'examen de ces parties montre qu'on n'avait pris alors aucune mesure pour voûter l'édifice. A la fin du XIIe siècle, on conserva une partie des murs anciens, mais en les englobant dans des murs deux fois plus épais, qui atteignent jusqu'à 4 mètres de large. Dans l'épaisseur

de ces murs est prise, à l'est, une chapelle en hémicycle flanquée de deux colonnes aux beaux chapiteaux ornés de feuilles d'acanthe et de volutes d'angle réunies par des fleurettes portant un arc mouluré encadré rectangulairement, disposition que l'on retrouve dans plusieurs monuments se rattachant à l'école lombarde, et jusque dans la cathédrale de Lund, en Suède. Dans chacun des murs de façade sont réservées deux chapelles prises dans l'épaisseur du mur, grandes niches oblongues couvertes de deux petites voûtes d'arêtes et terminées par deux hémicycles, rappelant le plan des chapelles semblables de la partie droite du chœur. Il est intéressant de rapprocher ce transept de ceux des grands monuments lombards, en particulier de celui de Saint-Michel de Pavie, dont les croisillons s'ouvrent sur des chapelles tout à fait semblables prises dans l'épaisseur des murs, à l'est et au sud. On a relevé, dans le croisillon nord, des signes lapidaires.

Sur la croisée, dont les piles ont été renforcées à l'époque moderne, s'élève une haute coupole octogone sur trompes, percée d'une fenêtre sur les pans non orientés, et, dans les reins mêmes de la voûte, de petits oculi s'ouvrant, à l'extérieur, sous l'arcature de la galerie haute. Elle fut reconstruite en 1689, et fort restaurée au XIXe siècle, comme les voûtes d'ogives qui couvrent les croisillons.

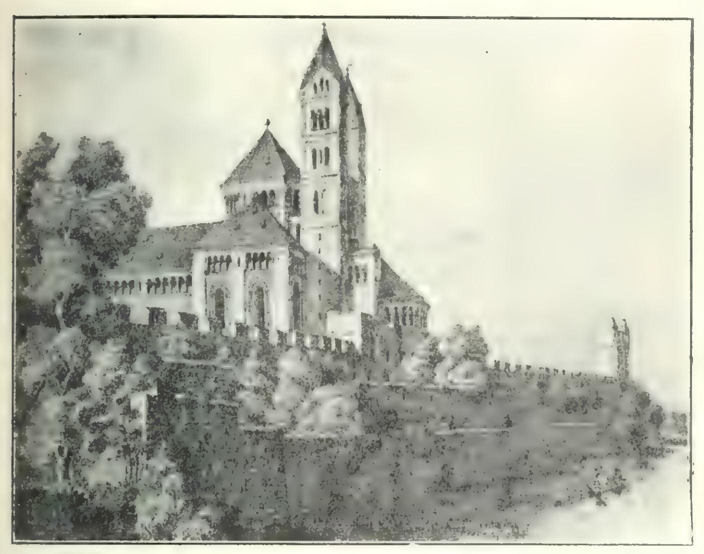
Nef. — Seules, les cinq dernières travées sont anciennes ; les autres ont été reconstruites au XVIIIe siècle. L'étude des travées anciennes est d'ailleurs fort difficile ; les bases des piles sont enterrées, et de mauvaises peintures du XIXe siècle cachent partout l'appareil. Les piles portant les grandes arcades sont aujourd'hui alternées. Les piles faibles et le cœur des piles fortes, remontent au temps de l'empereur Henri IV. Toutes les piles étaient alors semblables, piles rectangulaires plus longues que larges (2 m. 40 sur 1 m. 90), telles que sont aujourd'hui les piles

faibles. Du côté de la nef, une colonne engagée, de faible saillie, porte les arcs d'encadrement des fenêtres hautes, qui soutenaient autrefois la charpente. Du côté des bas-côtés, des colonnes engagées, de plus forte saillie, portent le doubleau et la voûte d'arêtes qui couvre les bas-côtés. Le mur, épais de 1 m. 90 environ, fait retraite au-dessus de la corniche qui surmonte les grandes arcades en plein cintre non moulurées. Il n'a plus alors que 1 m. 50 d'épaisseur, et est percé de grandes fenêtres largement ébrasées. Lorsque, après 1159, on décida de voûter la basilique, on dut renforcer les piles de deux en deux, en y ajoutant, du côté de la nef, une forte colonne engagée sur un large dosseret qui monte jusque sous les voûtes. Cette colonne, avec sa base à griffes et son chapiteau décoré de palmettes et de belles feuilles recourbées aux angles, a, en effet, les caractères de l'art de la deuxième moitié du XIIe siècle, en Rhénanie : elle est coupée à mi-hauteur par un chapiteau à palmettes surmonté d'un large tailloir circulaire, dont le rôle est de faciliter le déplacement de l'axe de la colonne, qui fait retraite légèrement au-dessus. Ces colonnes et leurs dosserets portent les doubleaux et formerets en plein cintre qui encadrent les grandes voûtes d'arêtes, construites sur plan carré d'une portée de près de 15 mètres. Les formerets embrassent deux travées anciennes, et par conséquent deux fenêtres : dans leur tympan est percée une petite fenêtre s'ouvrant à l'extérieur sous l'arcature de la galerie haute.

Extérieur. — La cathédrale de Spire présente, à l'extérieur, la silhouette caractéristique de toutes les grandes églises rhénanes : un chœur, à l'est, encadré de deux hautes tours et terminé par une abside en hémicycle, un large transept surmonté d'une tour octogone ; la nef, terminée à l'ouest par un narthex dont la masse forme comme un second transept surmonté d'une tour octogone

et flanqué de deux hautes tours carrées. Seule la partie orientale est ancienne.

Les parties du monument remontant au temps de l'empereur Henri IV valent surtout par la grandeur



Lith. de Thürmer.

La Cathédrale de Spire, avant sa restauration.

des proportions, la masse de la construction, que n'ornent ni bandes décoratives, ni contreforts. Au contraire, dans les reprises de la seconde moitié et surtout de la fin du XIIe siècle, la décoration est plus riche ; sous l'influence de l'art lombard, on orne les corniches, les chapiteaux, l'encadrement des fenêtres de belles palmettes, de rinceaux larges et gras où picorent les oiseaux, de feuillages où court une faune pittoresque et capricieuse. Certains chapiteaux, de style corinthien, sont dignes de rivaliser avec ce qu'a fait de plus beau, sous l'influence de l'antiquité, l'art lombard.

L'abside, très élancée, est décorée de sept grandes arcades portées par des demi-colonnes et encadrant les fenêtres; au-dessous sont percées les baies de la crypte ; au-dessus, la galerie haute s'ouvre sur l'extérieur par une arcature à colonnettes tronconiques qui couronne également les murs du transept et de la nef. Le mur de pignon est moderne, et l'arcature en escalier a été refaite au XIXe siècle, à la place d'une grande toiture à pans coupés, que l'on voit nettement dans les dessins et les lithographies du début du XIXe siècle. Des fragments sculptés, d'un caractère tout antique, conservés au premier étage du narthex, proviennent sans doute de l'ancien pignon. Les chapiteaux de la galerie haute et des arcades aveugles de l'abside, et l'encadrement des fenêtres sont ornés de palmettes, de rinceaux, d'animaux sculptés très typiques de l'art lombard.

Les tours orientales, jusqu'à hauteur de la galerie, appartiennent à l'ancienne construction de Henri IV ; leur mur nu et sévère est caractéristique de cette époque. Les étages supérieurs datent du début du XIIIe siècle. Le premier est percé de deux baies et les deux autres d'un triplet encadrés de bandes lombardes. Les colonnes qui portent les arcs ont des bases à griffes, des chapiteaux cubiques et des tailloirs évasés, à la mode lombarde. Les tours sont surmontées de toitures appuyées sur les pignons qui surmontent chaque face.

Les croisillons, dont les murs ont été élevés dans le deuxième tiers du XIIe siècle, sont décorés de grandes fenêtres aux riches encadrements, dont les motifs décoratifs alors tout nouveaux dans cette région, avaient été importés de Lombardie. La façade du croisillon sud de la cathédrale de Spire est peut-être le monument de la Rhénanie où l'influence lombarde a marqué le plus fortement son empreinte. Au nord, les fenêtres sont entourées de colonnes portant des arcs toriques ; au sud, les tores sont couverts

de zigzags, de torsades, de spirales, de motifs ondulés, d'imbrications, et les fenêtres sont enrichies d'encadrements de rinceaux où courent des oiseaux et d'autres animaux, et de frises de palmettes. Les fenêtres du mur ouest du croisillon nord sont décorées de colonnes et de tores, et l'une d'elles, entre autres, de feuillages et de rinceaux, comme à la façade du croisillon sud. Les deux fenêtres du mur ouest du croisillon sud sont ornées de colonnettes détachées du mur, portées sur des corbeaux, et surmontées de tores encadrés dans une moulure rectangulaire, suivant un type imité de l'antique par les Lombards. Toute cette décoration rappelle celle de la Lombardie, de la Catalogne et du Midi de la France.

Au bas de la façade des croisillons sont percés de petites fenêtres et des oculi, et le haut est couronné par la galerie qui contourne les croisillons au pied de la toiture.

Un gros contrefort épaule l'angle sud-ouest du croisillon sud.

Sur la croisée se dresse une tour octogone de deux étages ornés, le premier, de fenêtres percées sur les faces non orientées, le deuxième, d'une galerie à arcature de la fin du XIIe siècle.

Les murs de la nef, autant que l'on peut s'en rendre compte par l'examen des parties de la construction de Henri IV échappées à l'incendie de 1159 étaient nus, simples et sévères. Certaines fenêtres hautes ont leur arc extradossé en tas-de-charge, ce qui semblerait prouver qu'elles ont été reprises dans la deuxième moitié du XIIe siècle, époque où l'art lombard a introduit cette disposition en Rhénanie.

La façade occidentale, reconstruite par Hubsch, est moderne. Derrière est le narthex à deux étages, et dans l'épaisseur des murs, larges de 6 mètres, qui séparent le narthex des bas-côtés de la nef, sont percés les escaliers qui montent à la tribune.

Des nombreuses constructions annexes qui entouraient autrefois la cathédrale, il ne subsiste presque plus rien.

Le cloître qui bordait la nef au nord, a été détruit en 1689. La chapelle de Sainte-Afra, du même côté, construite en même temps que le transept, est conservée ; elle date de la fin du XII[e] siècle ; ses quatre travées, couvertes de voûtes d'arêtes se terminent par un petit chœur en hémicycle pris dans l'épaisseur du mur ouest du croisillon nord. Les chapiteaux qui portent les doubleaux et les formerets sont ornés de feuilles plates et de volutes.

Dans l'angle de la tour nord-est du transept était un passage conduisant au palais épiscopal ; il fut détruit en 1806.

Au côté sud du chœur, dans l'angle de l'abside et de la tour s'élève la sacristie, carrée, dont les deux premiers étages ont été construits en 1409, et dont le troisième est postérieur à l'incendie de 1689.

Dans l'angle du croisillon sud et de la nef s'élève une grande chapelle à deux étages, l'étage inférieur, consacré à saint Emmeran, est couvert de neuf voûtes d'arêtes sans doubleau, retombant sur des colonnes aux bases munies de griffes et aux beaux chapiteaux ornés de deux rangs de feuilles d'acanthe et de volutes d'angle sous un tailloir décoré d'entrelacs. L'étage supérieur, du début du XIII[e] siècle, est consacré à sainte Catherine. Détruit en 1822, il fut reconstruit en 1857.

Bibliographie. — Wilhelm Meyer-Schwartau : *Der Dom zu Speier und verwandte Bauten* (*Die Dome zu Mainz und Worms, die Abteikirchen zu Limburg a-Hardt, Hersfeld und Kauffungen...*), Berlin, 1893, in-fol., 170 p., 32 pl. — Dehio et v. Bezold : *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, pl. 48, 164, 171, 173, 188, 220, 221, 295, 304, 317. — Schwartzenberger (Albert) : *Der Dom zu Speyer*, Neustadt, 1903, 2 vol. in-8°, pl. — Dehio : *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler*, IV, p. 372-379.

WORMS

CATHÉDRALE

Par M. Marcel AUBERT

Dès l'époque mérovingienne, les texte signalent à Worms la « Basilica sancti Petri Apostoli ».

Au commencement du XIe siècle, l'évêque Burkard (1000-1025) élève à la place d'une ancienne basilique, dont les fondations nous ont été révélées par des fouilles exécutées en 1885 et qui était presque aussi grande et aussi large que l'église actuelle, une nouvelle cathédrale dont la consécration fut solennellement célébrée en présence de l'empereur Henri II, en 1018. La construction n'était pas alors complètement achevée : elle avait exactement le plan de l'église actuelle, sauf qu'elle se terminait à l'ouest par une simple abside en hémicycle entre les deux tours rondes ; l'étage inférieur de ces tours est le seul témoin de la cathédrale de Burkard. En 1020, le chœur occidental s'effondrait, mais il fut rapidement relevé, car à sa mort, en 1025, Burkard y fut enterré (1). Au début du XIIe siècle, on reconstruisait le chœur oriental, dont la consécration fut célébrée en 1110, en présence du roi Henri V, par l'évêque de Trèves, Brunon.

L'édifice se trouvait en fort mauvais état, lorsque l'évêque Conrad II de Sternberg (1171-1192) entreprit de le reconstruire sur les fondations de la cathédrale de Burkard.

(1) La cathédrale de Burkard s'éleva avec une telle rapidité que ses contemporains s'en émerveillèrent. Sans doute se servit-il de matériaux appartenant à d'anciens monuments exploités comme des carrières. Il est curieux de noter que l'on vint chercher à Worms des colonnes, arrachées peut-être à des édifices antiques, pour construire l'église Saint-Trond, près de Liéges (1055-1082). (*Gesta abbatum Trudonensium*, éd. par Koepke, dans *Mon. Germ. hist.*, SS., t. X, Cf. Mortet, *Recueil de textes*, p. 158.)

Une première consécration eut lieu en 1181; ce fut peut-être celle de l'autel du chœur oriental, qui ne devait pas être encore complètement terminé. Les travaux avancèrent de l'est à l'ouest : le chœur ouest, agrandi et construit sur un plan nouveau, devait être terminé en 1234. Les incendies de la ville en 1221, 1231 et 1242 ne paraissent pas avoir touché la cathédrale.

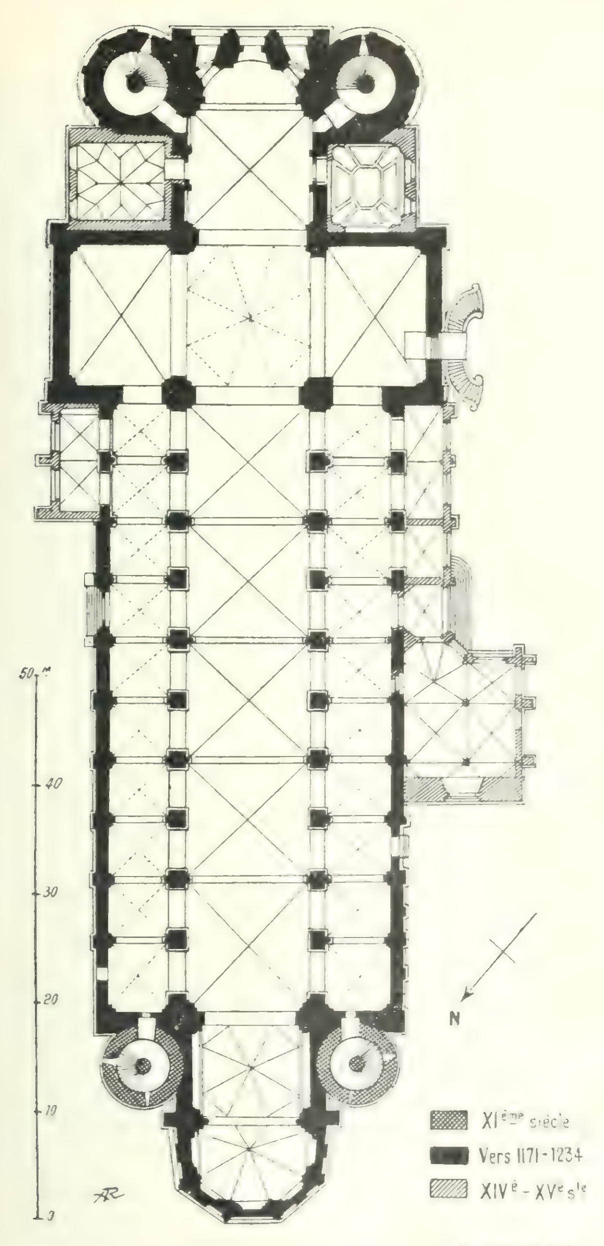
En 1289, des indulgences sont accordées aux fidèles qui aideront à la construction de la chapelle Saint-Nicolas. Cette chapelle, située au sud de la nef, fut commencée dans les dernières années du XIIIe siècle et terminée au début du XIVe siècle, en même temps que l'on élevait le portail voisin ouvrant sur le bas-côté sud, et les chapelles de Sainte-Anne et de Saint-Georges entre ce portail et le bras sud du transept.

En 1429, la tour nord-ouest s'écroule ; elle est relevée en 1472 par l'évêque Reinhart de Sickingen. Ses armes se voient également à la clef de la chapelle de la Vierge, qu'il avait commencé à construire au nord de la nef, près du transept. Son successeur, Jean de Dalberg (1482-1503), acheva la chapelle de la Vierge, et planta les fondations du cloître qui fut incendié en 1813 et rasé en 1832.

En 1689, la cathédrale faillit disparaître au cours de la guerre du Palatinat : les toitures flambèrent, trois voûtes de la grande nef s'effondrèrent, mais l'ensemble, solidement construit, résista. L'évêque François-Louis de Palatinat-Neubourg (1694-1732) fit reconstruire les voûtes et commença la décoration intérieure que termina son successeur, l'évêque François-Georges de Schönborn.

Au XIXe siècle, la cathédrale fut restaurée, et le chœur occidental, qui avait été construit sur des fondations peu solides, dut être complètement rebâti par l'architecte Hoffmann.

Plan. — Le plan de l'église actuelle, élevée sur les



Worms. Plan de la cathédrale.

fondations de l'église du début du XIe siècle, est encore le plan carolingien qui persista en Rhénanie durant toute l'époque romane et que l'on retrouve notamment à Maria-Laach et dans les grandes cathédrales de Spire et de Mayence. Il comprend une nef de cinq travées carrées correspondant à dix travées des bas-côtés, terminée à l'est par un grand transept sur lequel s'ouvre le chœur, composé d'une travée carrée et d'une abside en hémicycle flanquée de deux tours rondes, qui offre cette particularité d'être prise dans un chevet plat. A l'ouest, la nef se termine par un second chœur, composé d'une travée droite et d'une abside à cinq pans ; le chevet occidental de la cathédrale du XIe siècle ne comprenait qu'une abside en hémicycle entre deux tours rondes ; celles-ci susbistent encore en partie aujourd'hui.

La longueur intérieure est de 138 m., la largeur de la nef de 12 m., et sa hauteur sous voûte de 26 m.

La nef, le chœur oriental et les croisillons sont couverts de voûtes d'ogives, les bas-côtés de voûtes d'arêtes; deux tours-lanternes s'élèvent sur la croisée du transept, et sur la travée droite du chœur ouest. L'édifice présente une grande unité, le chœur ouest, seul, est d'un style nettement gothique; les parties hautes et les voûtes du vaisseau central paraissent un peu plus récentes que les parties basses.

Chœur oriental et transept. — La nouvelle construction commença par l'est ; le chœur oriental et le transept en sont les parties les plus anciennes. On a retrouvé au cours des fouilles les fondations du mur qui séparait l'ancienne nef du nouveau chœur, pendant les travaux de reconstruction à la fin du XIIe siècle, et permettait de continuer la célébration du culte dans l'ancienne cathédrale avant de le transporter dans la nouvelle.

Le chœur comprend une abside en hémicycle, percée

de trois fenêtres, voûtée en cul-de-four et prise à l'extérieur dans un chevet plat qui porte le mur de pignon, et une travée de plan carré couverte d'une voûte d'ogives très bombée encadrée de formerets et d'arcs doubleaux à peine brisés ; les ogives qui se croisent sans clef ont le profil rectangulaire et retombent sur des colonnes engagées aux chapiteaux cubiques. Les murs latéraux sont décorés de trois grandes arcades aveugles en plein cintre. Sous l'une se trouve la porte qui conduit aux tours circulaires qui flanquent l'abside, et sous chacune des deux autres est percée une grande fenêtre. Une autre fenêtre surmonte le tout.

Au nord a été ajoutée, au xve siècle, une chapelle à voûte en étoile, où est installé le trésor ; au sud correspond une sacristie de style rococo.

Le transept forme trois grandes travées, soutenues par des murs épais et de forts piliers massifs cruciformes ; les deux bras sont couverts de voûtes d'ogives de profil rectangulaire, la croisée surmontée d'une coupole à huit pans, dont les reins sont percés de petites baies, et qui repose sur un tambour élevé, allégé de deux niches sur chaque pan. Des trompes en cul-de-four de très grandes dimensions enjambent les angles de la croisée et forment avec les murs qui surmontent les grandes arcades légèrement brisées le plan octogone sur lequel repose le tambour de la coupole ; entre chaque trompe est réservée une niche, suivant un procédé de construction habituel à l'école romane de Rhénanie.

Nef. — La nef comprend cinq travées de plan carré correspondant à dix travées de bas-côtés.

Les piles qui portent les grandes arcades non moulurées sont à peu près carrées, renforcées par une colonne engagée sur les bas-côtés, et toutes les deux piles par une colonne engagée dans un dosseret du côté de la nef. Cette dispo-

sition alternée est semblable à celle de la cathédrale de



Worms. Nef de la cathédrale.

Mayence, mais ici un dosseret renforce la colonne sur la nef.

Une moulure, qui contourne les dosserets et les colonnes, couronne les grandes arcades : au-dessus, le mur, comme à Mayence dans la dernière travée proche du transept, est décoré d'arcades aveugles dont le dessin va en se compliquant au fur et à mesure que la construction avance vers l'ouest : d'abord une arcade par travée, puis deux, puis une arcade en forme de bande lombarde à deux arcs dans la deuxième travée et à quatre dans la première, sensiblement plus large que les autres.

Deux grandes fenêtres dans chaque travée, surmontées d'un oculus dans la quatrième, éclairent la nef.

Chaque travée est couverte d'une voûte d'ogives portée par des doubleaux brisés et des formerets, en plein cintre dans la dernière travée, brisés dans les autres (1). Ces voûtes sont bombées, particulièrement celles de la dernière travée qui, par la disposition de ses formerets, l'épaisseur des murs des bas-côtés, la décoration des murs gouttereaux, semble se rattacher à la même époque de construction que le chœur et le transept. Les branches d'ogives, profilées en amande flanquée de deux tores se coupent sur une clef : elles retombent assez maladroitement sur les angles des dosserets qui portent également des formerets, comme si l'architecte avait pensé primitivement voûter d'arêtes le vaisseau central, comme à Mayence. Des travaux de reprise dans les parties hautes des murs gouttereaux, encore visibles au nord du chœur, semblent indiquer un repentir de l'architecte qui crut devoir renforcer alors sa construction. Dans les deux premières travées, l'architecte a prévu nettement la voûte d'ogives, au-dessus des grandes arcades : le dosseret est à double ressaut, un pour le formeret et un pour chaque branche d'ogives.

Les bas-côtés sont couverts de voûtes d'arêtes encadrées

(1) Les trois voûtes du milieu ont été remontées après l'incendie de 1689, et reconstruites dans le caractère qu'elles devaient avoir primitivement.

de formerets et de doubleaux en plein cintre non moulurés, retombant, vers l'extérieur, sur une colonne engagée sur un dosseret. Les chapiteaux sont cubiques comme dans la nef, et les bases, profilées d'une gorge entre deux tores, sont renforcées de griffes d'angle.

Toute cette partie de la construction est encore complètement romane dans le parti général et les dispositions de détail, malgré les voûtes d'ogives qui couvrent le vaisseau central, voûtes que l'architecte ne semble pas avoir prévues dès l'origine, et dont il réalisa assez maladroitement la construction.

Chœur occidental. — Le chœur occidental est au contraire plus franchement gothique. L'architecte, sans doute vers la fin du premier quart du XIIIe siècle, s'est ici affranchi du plan de la cathédrale de Burkard et a dessiné un chœur droit terminé par une abside à cinq pans. Il n'a conservé, de l'église du XIe siècle, que les parties inférieures des deux tours qui flanquaient l'abside en hémicycle.

La travée droite, décorée d'une arcade basse aveugle, et d'une haute arcade aveugle, toutes deux en tiers-point et ornées de billettes et de bâtons brisés, est couverte d'une coupole très élancée, à huit pans limités par des nervures rayonnant autour d'une clef centrale, portant sur un haut tambour décoré d'une arcade aveugle sur chaque pan : de petites trompes aux angles de la travée, séparées par des quatrelobes, portent les pans non orientés de la coupole, qui sont percés d'étroites fenêtres. Un large bandeau, qui contourne également l'abside, est décoré de billettes.

Chacun des cinq pans de l'abside est orné, en bas, d'une fausse fenêtre en plein cintre enveloppée de boudins continus chargés de bâtons brisés, et surmontés d'un triple rang de billettes, et au-dessus, de baies, de roses polylobées et, dans l'axe, d'une belle rose à rayons qui rappelle

celles de Saint-Etienne de Beauvais et des églises de l'Ile-de-France et de la Champagne. L'abside est couverte



Lith. de Chapuy.

La cathédrale de Worms, avant sa restauration.

d'une voûte sur huit branches d'ogives rayonnant autour d'une clef.

Extérieur. — La silhouette de la cathédrale rappelle celle des grandes églises romanes de Rhénanie, aussi

bien de l'église de Maria-Laach, que des cathédrales de Spire et de Mayence, avec ses deux absides et ses deux tours centrales polygonales flanquées de tourelles rondes. La tour centrale de l'ouest est surmontée d'une toiture pyramidale de pierre. Les murs de la nef, du transept, du chœur, et les étages des tours rondes sont décorés de bandes lombardes : une galerie haute, dont les arcades reposent sur des colonnettes ornées de chapiteaux à palmettes, contourne en outre les deux tours de l'ouest, les tours centrales, et la partie haute des deux absides. L'arcature de la tour centrale de l'est est antérieure aux autres ; les chapiteaux des colonnettes sont encore cubiques. Les bases des colonnettes sont généralement décorées de masques et d'animaux. On voit également des fauves sculptés sur l'appui des fenêtres du chevet oriental, des lions s'entre-dévorant, des combats de bêtes et d'hommes, une lionne avec ses petits.

Au nord de la nef subsiste le portail roman. Son tympan, malheureusement bûché, s'abrite sous une profonde voussure dont les tores retombent sur des colonnettes, aux chapiteaux ornés de palmettes, d'aigles et de figurines.

Au sud, le portail a été reconstruit entre les chapelles de Saint-Nicolas et de Sainte-Anne au début du XIVe siècle. Le tympan, reste de l'ancien portail roman, est décoré, sur une face, du Couronnement de la Vierge entre saint Pierre et un évêque agenouillés, et, sur l'autre, d'un Christ en Majesté entre la Vierge, charmante figure de femme drapée de vêtements finement sculptés, saint Pierre et plusieurs évêques. Ces hauts-reliefs, d'une belle exécution, ne peuvent pas être antérieurs au début du XIIIe siècle. Au-dessus du tympan est percée une haute fenêtre, sous une profonde voussure décorée de deux rangées de statuettes et de groupes symboliques figurant la concordance de l'Ancien et du Nouveau Testament : en bas, les quatre

évangélistes en face des quatre grands prophètes, en haut, la Création du Monde, la Création d'Eve, la Fuite du Paradis, la Mort d'Abel, l'Arche de Noé, le Sacrifice d'Abraham, le Serpent d'airain, Jonas et la baleine, Elie enlevé au ciel, et en face, l'Annonciation, la Naissance du Christ, la Fuite en Egypte, le Massacre des Innocents, le Baptême du Christ, l'Arrestation du Christ, la Crucifixion, la Résurrection et l'Ascension. Aux côtés de la porte, on voit les grandes figures du Paganisme et de la Synagogue. Sur le champ du gâble qui couronne le tout est sculpté le Triomphe de l'Eglise, une femme richement vêtue, montée sur une bête dont la quadruple tête de bœuf, d'aigle, de lion et d'homme, figure les symboles des quatre Evangélistes.

Sculpture et Mobilier. — On conserve encore, encastrés dans les murs, des morceaux de sculpture romane très importants : dans le chœur oriental, sculptés sur l'angle de l'ébrasement d'une arcade aveugle, un ange, une figure de femme et un dragon, avec cette inscription : « *Otto me fecit. Juliana. Adelbracht monetarius* », et dans le mur occidental de la chapelle Sainte-Anne, au milieu de fragments romans, un haut-relief très finement sculpté, représentant, sous deux arcades, Daniel assis et deux lions qui lèchent ses mains et ses pieds, avec l'inscription, en capitales : « *Daniel in lacu leonum* ». Parmi les fragments voisins, on en remarque un représentant le prophète Habacuc chargé de grains et tiré par un ange qui le tient par la chevelure. Il faut noter encore, sur l'ancienne porte de la chapelle Saint-Nicolas, le buste de saint Nicolas. Parmi les sculptures gothiques, signalons la pierre tumulaire de trois princesses franques nimbées et portant la palme du martyre, sainte Embede, sainte Warbede et sainte Willebede (début du XVe siècle), et dans la chapelle Saint-Nicolas, les fonts baptismaux, provenant de l'ancien baptistère de

Saint-Jean-Baptiste aujourd'hui détruit (1), dont la coupe, ornée de figures de prophètes, est portée par quatre lions, puis des fragments sculptés, sauvés de la destruction, au XIXe siècle, du cloître construit à la fin du XVe siècle par l'évêque Jean de Dalberg : des clefs de voûtes, et de grands bas-reliefs figurant l'Arbre de Jessé, l'Annonciation, la Naissance du Christ, la Mise au Tombeau, la Résurrection.

Le chœur oriental est décoré d'un grand autel au baldaquin richement décoré porté par de hautes colonnes de marbre, élevé par l'évêque François-Louis de Palatinat-Neubourg, en 1730, et de stalles exécutées pour son successeur François-Georges de Schönborn, en 1740. La clôture du chœur date de 1715.

Dans la chapelle Saint-Georges, le bel autel de la Renaissance, avec une Résurrection surmontée du groupe de saint Georges terrassant le dragon, dans une architecture d'un goût très pur, porte les armes de l'évêque Georges de Schönebourg (1580-1595). Il a été restauré au XVIIe siècle.

On a retrouvé récemment dans le sol de l'église neuf tombes de pierre de très grandes dimensions, aux couvercles bombés, et qui sont celles de l'Empereur Conrad et de sa famille, ornées de dessins formés par des bandes plates entre-croisées; l'une porte une inscription chrétienne du IIIe siècle, les autres remontent au XIe siècle. Ces tombes ont été déposées dans une petite crypte creusée en 1910 pour les recevoir.

BIBLIOGRAPHIE. — Ernst Wörner : *Worms*, dans *Kunstdenkmäler im Grossherzogthum Hessen, Provinz Rhein-*

(1) Ce baptistère, qui se trouvait au S. du dôme, était un décagone, entouré d'un collatéral et couvert d'une coupole. Il fut abandonné en 1807 ; les colonnes et les chapiteaux des arcades sont conservés au musée Saint-Paul.

hessen, Darmstadt, 1887, p. 154-210, pl. et fig. — Wilhelm Meyer-Schwartau : *Der Dom zu Speier und verwandte Bauten* (*Die Dome zu Mainz und Worms, die Abteikirchen zu Limburg a-Hardt, Hersfeld und Kauffungen*,...), Berlin, 1893, in-fol., 170 p., 32 pl. — Dehio et v. Bezold : *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, pl. 164, 171, 173, 227, 295, 572, 578. — Dehio : *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, IV, p. 458-462. — Richard Hamann : *Der Wormser Dom und die Normannische Invasion*, dans *Deutsche und Französische Kunst im Mittelalter*, II, p. 45-51.

LIMBOURG-SUR-LA-LAHN

Par M. Marcel AUBERT

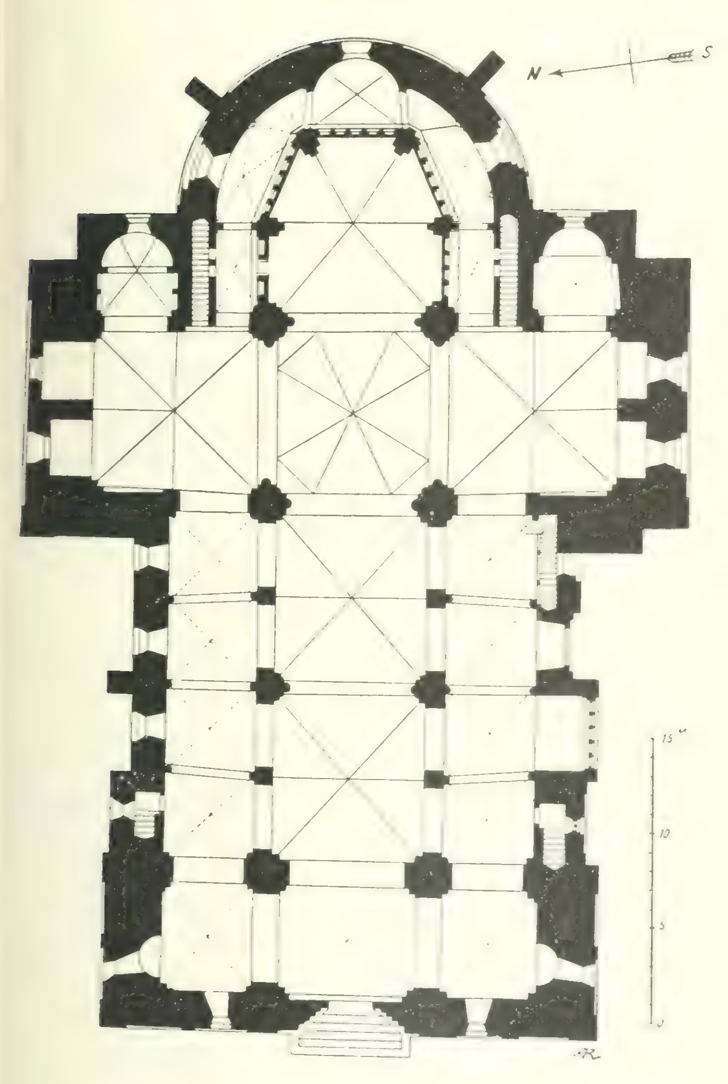
ÉGLISE SAINT-GEORGES

Reprenant la démonstration faite autrefois par Dehio et Bezold dans leur *Histoire de l'architecture religieuse en Occident*, M. Mâle a montré, dans un livre récent (1), la place importante des églises du Laonnois et du Soissonnais dans l'expansion de l'art français en Allemagne au début du XIIIe siècle. L'église de Braisne est copiée à Xanten et à Notre-Dame de Trèves, les cathédrales de Soissons et de Tournai à Notre-Dame de Lubeck, Stralsund et Rostock, les sculptures de Reims à Bamberg, Magdebourg, Halberstadt et Naumbourg. La cathédrale de Laon semble avoir tout particulièrement attiré les regards, et sur ses chantiers vinrent se former quantité d'ouvriers qui allèrent ensuite construire les églises des bords de la Moselle et du Rhin. Parmi ces monuments rhénans élevés par des architectes formés à Laon, un des plus curieux est l'église collégiale, puis cathédrale Saint-Georges de Limbourg, pittoresquement plantée sur les rochers qui dominent la Lahn, non loin de Coblence.

L'église actuelle s'élève sur l'emplacement d'une église construite en 910 par Conrad Kurzbold, et dont il ne subsiste rien.

En démolissant, en 1776, l'ancien autel gothique couvert d'un ciborium porté par quatre colonnes de marbre et surmonté d'une statue équestre de saint Georges, pour le remplacer par un nouvel autel au goût du jour, on trouva un petit reliquaire de plomb en forme d'église.

(1) Emile Mâle, *L'art allemand et l'art français du moyen âge*, p. 130-139.



Limbourg-sur-la-Lahn.
Plan de l'église Saint-Georges.

conservé aujourd'hui au musée du Dôme ; il est décoré d'une inscription indiquant le nom du fondateur, un certain comte Henri, qui doit être Henri Ier d'Isenburg, seigneur de Limbourg (1179-1220) (1), et les reliques sont scellées du sceau de l'archevêque de Trèves, Thierry de Wied (1212-1242). D'après une pièce conservée aux archives de Trèves, la dédicace de l'église eut lieu en 1235. Les archives nous apprennent également qu'à la même époque, le prévôt Éberhard d'Isenburg, attribue à la nouvelle collégiale le patronat de l'église d'Altenberg et de l'église paroissiale Saint-Nicolas de Limbourg, de sorte qu'elle portera, jusqu'à la fin du XIIIe siècle, le double titre de Saint-Georges et Saint-Nicolas. L'édifice fut donc commencée vers 1200-1210, et terminée dans ses grandes lignes en 1235. Tout n'était cependant pas alors complètement achevé ; des lettres d'indulgences datées de 1274 prouvent que l'on travaillait alors aux tours de la façade.

En 1334, on fonde un autel dans une chapelle accolée au nord de la nef et détruite au cours de la restauration du XIXe siècle. En 1417, on ajoute au sud de la nef, à hauteur de la troisième travée, la chapelle de Saint-Érasme. En 1631, l'église est pillée par les troupes suédoises. Le 16 avril 1774, un incendie allumé par la foudre détruit la flèche de la tour de la croisée et la toiture de la grande nef. L'église est complètement restaurée de 1870 à 1877 ; les murs qui avaient été blanchis à la chaux en 1789, aux frais du doyen Frédéric Dornuff, furent alors nettoyés, et les peintures du XIIIe siècle réapparurent, très usées ; une

(1) « Amplus in angusta jacet hac thesaurus in arca,
Copia sanctarum quam maxima reliquiarum,
Qua comes Henricus structure conditor hujus,
Largus larga sui cumulavit munera templi.
Hæc Domini testes concordant pace fideles
Per quos virtutis pax et medicina salutis
Exuberat pura lotis baptismatis unda. »

restauration radicale de Wittkop les a malheureusement défigurées (1). L'aspect si neuf et si uniforme de ces peintures des églises rhénanes, refaites souvent, restaurées toujours, est aussi choquant pour l'artiste que décevant pour l'archéologue. Les tours du croisillon sud, encore inachevées, furent terminées en 1865.

Le plan général dessine une croix latine; le transept mesure 35 mètres à l'intérieur et le grand vaisseau 53 mètres. La nef est fort courte, et l'église est comme ramassée au sommet de son rocher. C'est aussi en raison de l'espace restreint et irrégulier dont on disposait qu'il y a dans le plan des défauts de parallélisme et de symétrie : la croisée du transept n'est pas carrée, les travées des bas-côtés de la nef n'ont pas toutes la même largeur.

La nef, précédée d'une sorte de narthex pris entre les deux tours et surmonté d'une tribune, comprend deux grandes travées carrées correspondant à quatre travées carrées des bas-côtés couverts de voûtes d'arêtes. Les grandes arcades, simples, retombent sur des piliers rectangulaires, de section alternativement forte et faible, sans autre décoration que les tailloirs moulurés. C'est la disposition des églises de Gerresheim, Sion à Cologne, Werden-sur-le-Rhin, Saint-Quirin de Neuss, et des plus anciennes églises romanes de la vallée du Rhin.

Les croisillons, peu profonds, font une grande saillie à l'extérieur, par suite de l'épaisseur considérable des murs, dans lesquels on a pu prendre, comme au dôme de Spire, qui semble ici avoir servi de modèle, deux chapelles, au nord et au sud, couvertes d'un simple berceau étroit. Sur chacun des croisillons s'ouvre en outre une chapelle, voûtée d'arêtes au sud et d'ogives au nord, terminée par un hémicycle formant niche dans un épais mur rectangulaire

(1) Paul Clemen, *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden*, Düsseldorf, L. Schwann, 1916, in-fol., p. 500-519, fig.

à l'extérieur; sans doute devait-il, dans la pensée du constructeur, servir d'appui aux tours qu'il se proposait d'élever, comme à Spire, dans l'angle du chœur et du transept.

La façade était prévue sur le même modèle que celle d'Andernach, avec deux tours carrées de chaque côté réunies par un grand mur orné de plusieurs rangs superposés de bandes lombardes.

La construction ne s'élevait à peu près qu'au-dessus des grandes arcades, lorsqu'un nouveau maître d'œuvre semble avoir pris la direction des chantiers : le style devient tout différent ; tout est plus léger et plus élancé ; des colonnes et des colonnettes, des tailloirs moulurés, des frises sculptées égaient la construction ; une tour-lanterne, qui n'avait pas été prévue, est montée sur la croisée ; les tribunes, largement ouvertes sur le vaisseau central, sont couvertes de voûtes d'arêtes dans la nef et les croisillons, et de voûtes d'ogives à cinq et six branches autour du chœur ; on flanque tant bien que mal les façades des croisillons de tourelles, qui n'avaient pas été prévues. Le plan du chœur à déambulatoire, plan très rare dans la région, la rose ouverte au milieu de la façade affirment le changement de style. A l'architecte rhénan roman a succédé un maître d'œuvre de la nouvelle école, formé sur les chantiers des grandes cathédrales de France. On peut même affirmer que c'est à Laon qu'il apprit le nouvel art français, et c'est à la cathédrale de Laon et aux monuments voisins qu'il emprunta ces partis de construction et ce style de la décoration qui nous surprennent à Limbourg.

Le chœur, en plan, dessine une sorte d'hexagone et est couvert d'une voûte sexpartite portée par les deux piles de la croisée et quatre piles moins fortes. Il est doublé d'un déambulatoire, sans chapelle rayonnante autre qu'une chapelle d'axe, simple niche prise dans l'épaisseur du mur,

Th. King del.

Limbourg. Eglise Saint-Georges.

suivant le parti habituel à l'architecture rhénane et que l'on voit en particulier à Heisterbach. Le déambulatoire est couvert de voûtes d'arêtes, et, au chevet, d'une voûte d'ogives sur plan carré couvrant en même temps la petite chapelle; sa présence a amené la suppression des tours qui paraissent avoir été prévues primitivement entre le sanctuaire et les chapelles des croisillons.

Le plan du chœur à déambulatoire, dont on trouve un si bel exemple dès le XIe siècle à Sainte-Marie au Capitole à Cologne, disparaît de l'architecture rhénane à la fin du XIIe siècle. Même dans les plus belles églises de Cologne, au Grand-Saint-Martin, aux Saints-Apôtres, le déambulatoire n'existe pas : seule, une galerie prise dans l'épaisseur du mur et passant sur l'appui des fenêtres hautes, contourne l'abside. A Saint-Cunibert de Cologne, une autre galerie de circulation, à rez-de-chaussée, double la galerie haute, et forme comme une espèce de bas-côté. Le déambulatoire est nettement marqué à Notre-Dame de Maestricht, peut-être sous l'influence de l'art du nord de la France, mais il ne s'ouvre pas franchement sur les croisillons. Dans la belle église d'Heisterbach, près de Bonn, une des plus grandes églises cisterciennes, construite entre 1202 et 1237, aujourd'hui malheureusement en ruines, le chœur est enveloppé d'un déambulatoire, au-dessus duquel court une galerie de circulation, comme dans les églises de Cologne : les grandes arcades sont portées par des colonnettes d'une disposition fort ingénieuse. Tout ce parti de construction montre le goût des Cisterciens pour l'art nouveau, mais en même temps s'affirme la survivance, en plein XIIIe siècle, de la grande école romane de Cologne, car l'église était couverte de voûtes d'arêtes, et dans l'épaisseur du mur extérieur sont réservées neuf grandes niches formant chapelles.

La réapparition du déambulatoire dans la région



LIMBOURG. — INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE SAINT-GEORGES.

rhénane me paraît correspondre à l'introduction des influences françaises. Ce plan de chœur à déambulatoire, sans chapelle rayonnante, est celui de la cathédrale de Laon, avant les agrandissements du XIIIe siècle, tel que l'ont révélé les fouilles de Bœswilwald, et celui de Notre-Dame de Paris.

Au-dessus des grandes arcades, les tribunes s'ouvrent sur le vaisseau central par des arcades — deux dans la nef, trois dans le chœur, celle du milieu plus haute que les deux autres, — percées sous un arc de décharge et rappelant précisément les baies des tribunes de la cathédrale de Laon. Les colonnettes qui portent ces arcades sont ornées de chapiteaux finement sculptés et de bases tantôt à griffes, tantôt débordant et sans griffes. Ces tribunes contournent le chœur et la nef et même, réduites il est vrai à l'état de passage, les croisillons dont elles allègent l'épaisseur considérable des murs. Dans la nef, et sur trois des côtés des croisillons (ouest, nord et sud) elles sont voûtées d'arêtes ; sur le côté est des croisillons où elles s'évasent pour former une niche correspondant à la chapelle à rez-de-chaussée, elles sont couvertes d'une voûte d'ogives à six branches ; dans le chœur, elles sont couvertes de voûtes d'ogives à cinq branches. Il est intéressant de noter bien des inexpériences dans la construction de ces voûtes d'ogives d'un emploi encore rare dans la région.

Des escaliers droits réservés dans l'épaisseur du mur du bas-côté du chœur et de la deuxième travée du bas-côté de la nef montent aux tribunes.

Au-dessus court un triforium qui contourne la nef et le chœur, et dont les arcades, quatre par travées, d'égale hauteur dans la nef, plus élevées au milieu que sur les côtés dans le chœur, reposent sur de fines colonnettes. Tout en haut est percée dans chaque travée une grande et haute baie, largement ébrasée à l'intérieur.

La comparaison de l'élévation de l'église de Limbourg

et de la cathédrale de Laon est particulièrement instructive. L'étage inférieur est tout différent. A Laon, les grandes arcades, moulurées, sont portées par des colonnes ; à Limbourg, elles sont beaucoup plus basses, non moulurées, et reposent sur des piliers non alternés, tous caractères nettement rhénans. Dans les parties hautes au contraire, le rapprochement est concluant : mêmes baies géminées des tribunes sur colonnettes, sous arc de décharge, même triforium composé de quatre arcades par travée à Limbourg, au lieu de trois à Laon, mêmes fenêtres, même tour-lanterne sur la croisée, mêmes voûtes sexpartites, dont les supports sont seulement modifiés par suite de la différence de plan des piles du rez-de-chaussée, mêmes arcs-boutants superposés, le premier, mur-boutant caché dans les combles des tribunes qu'il porte et épaulant la voûte centrale à hauteur de la retombée des arcs, le deuxième, extérieur, butant les reins de la voûte.

De belles voûtes d'ogives sexpartites, type habituellement employé en Ile-de-France dans la deuxième moitié du XIIe siècle, rare au contraire en Rhénanie, — on n'en trouve guère que de la première moitié du XIIIe siècle dans quelques églises de Cologne, à Sainte-Marie, aux Saints-Apôtres et à Saint-Cunibert, — couvrent le vaisseau central. Ces voûtes aux doubleaux et aux formerets à peine brisés sont fortement bombées. Les doubleaux intermédiaires et les formerets sont portés par trois colonnettes retombant sur le tailloir à bec d'une longue colonne monolithe, coupée par des anneaux dans la nef et terminée par un cul-de-lampe sous le bandeau mouluré des baies des tribunes, et descendant, dans le chœur, jusqu'au sol ; ce détail montre que le deuxième architecte, de formation gothique, a trouvé la nef en cours de construction, tandis qu'il a planté les fondations du chœur. Le doubleau principal et les ogives retombent sur de longues colonnes descendant jusqu'au sol.

Dans les croisillons, la voûte sexpartite est complétée par une branche d'ogive bandée vers l'extérieur, et retom-



Phot. Messbildanstalt.

Limbourg. Eglise Saint-Georges.
Voûte de la croisée.

bant au milieu du mur de fond, comme à la Trinité de Caen et à Fécamp.

Le chœur, polygonal, est couvert d'une voûte d'ogives sexpartite, suivant un procédé que l'on trouve déjà au croisillon sud de la cathédrale de Soissons et dans les chœurs de Torcy et de Bonnes (Aisne), à Parnes (Oise),

et dans plusieurs églises du Soissonnais étudiées par M. Lefèvre-Pontalis (1).

La tribune au-dessus du narthex est couverte d'une grande voûte sur plan barlong.

Sur la croisée s'élève une belle tour-lanterne, comme à Laon et à Braisne, tour octogone sur trompes, avec huit colonnettes reposant sur des culots et soutenant huit branches d'ogives. Une fenêtre est percée sur chaque face. Dans l'angle de chaque pile de la croisée se trouve une colonne, aujourd'hui sans emploi. Peut-être le premier architecte avait-il pensé couvrir la croisée d'une voûte d'ogives : lorsque l'on décida d'établir une tour-lanterne, on chercha à utiliser cette colonne : on lui fit porter une courte colonne terminée par un chapiteau dont le tailloir arrive au niveau de la base de la trompe et portait sans doute une statuette. M. H. Kunze, qui a étudié spécialement l'église de Limbourg, a fait un rapprochement ingénieux avec une disposition semblable qui se trouve à l'église de Saint-André-de-Verceil. Sur des colonnes disposées de même sont placées des sculptures figurant les symboles des évangélistes. Peut-être y eut-il réellement imitation, les rapports entre la Lombardie et la Rhénanie étaient fréquents alors, mais je ne puis croire, comme le voudrait M. Kunze, que les ouvriers qui travaillèrent à Laon et y apprirent les méthodes de construction française passèrent par Verceil pour venir à Limbourg : sauf ce détail, il n'y a aucun rapport entre l'église de Limbourg et Saint-André-de-Verceil. Il semble, d'ailleurs, qu'il dut y avoir d'autres exemples de cette disposition dans la région rhénane, à Guebwiller et Rouffach en Alsace, par exemple : peut-être les symboles des évangélistes de la croisée de la cathédrale de Bâle étaient-ils disposés comme à Verceil avant le tremblement de

(1) *L'architecture religieuse des* XIe *et* XIIe *siècles dans l'ancien diocèse de Soissons*. Paris, 1894-1898, in-fol.

terre de 1356. On trouve également des statuettes disposées dans une niche prise dans le pendentif ou sous la trompe de certaines tours-lanternes du centre de la France et de la région de la Loire, comme à Saint-Laumer de



Limbourg. Chevet de l'église Saint-Georges.

Blois (Loir-et-Cher). On pourrait signaler en Provence plusieurs exemples de coupoles sur trompes décorées des symboles évangélistes.

La charpente qui recouvre le vaisseau central date du XVIIe siècle, avec remploi de bois du XIIIe siècle, ainsi qu'a bien voulu me l'assurer M. Deneu, architecte en chef des Monuments historiques.

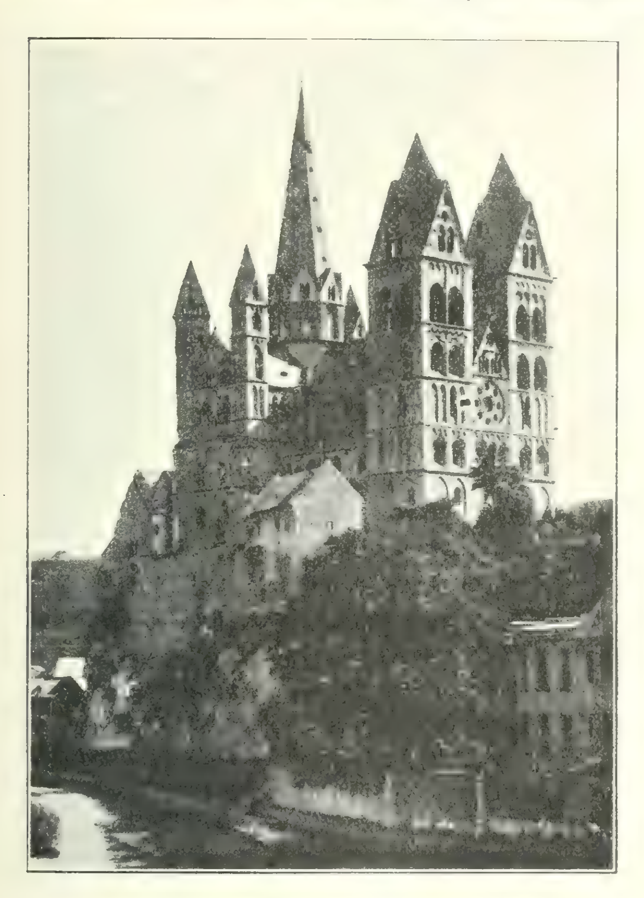
L'extérieur présente un mélange de traditions lombardo-

germaniques, dans la décoration, et françaises, dans le parti de construction. Des bandes lombardes, allégées parfois par des colonnettes remplaçant les pilastres, décorent tous les murs; une galerie de circulation formée de profondes arcades aux fines colonnettes, portant la corniche de la toiture et la charpente, les couronne : dans l'abside, la toiture des tribunes plus étroites que celles de la nef, eût été trop inclinée, et l'architecte l'a fait porter sur une galerie couverte dont l'arcature est soutenue par deux groupes de colonnettes géminées alternant avec une pile carrée cantonnée de quatre colonnettes.

Les façades des croisillons sont percées de deux étages de fenêtres éclairant les chapelles et les tribunes qui les surmontent prises dans l'épaisseur du mur, et, au-dessus, de hautes fenêtres et d'une sorte d'arcature sous un arc de décharge qui orne le pignon. Plusieurs fenêtres du transept et de l'abside sont entourées d'un boudin continu retombant à ses deux extrémités sur des bases, motif de décoration fréquent dans l'Ile-de-France, le Valois, le Soissonnais et le Laonnois à la fin du XIIe siècle et au début du XIIIe (1). De chaque côté du pignon, chargeant les angles des croisillons et redressant les poussées, s'élève, comme à Saint-Yved de Braisne, une tourelle carrée, intermédiaire entre les clochetons de Notre-Dame de Paris et les tours de Laon, ornée de deux étages de bandes lombardes et d'un étage de baies géminées, et terminée par une flèche dont les angles reposent sur la tête du pignon qui couronne les faces de la tour, suivant la disposition habituelle en Rhénanie. Ces tourelles, qui n'avaient pas été prévues primitivement, ont été établies

(1) Dans une des fenêtres du bas-côté sud de la nef est enchâssée une petite fenêtre géminée, taillée dans une dalle avec armature de fer, portant une verrière incolore à réseaux de plomb, provenant sans doute d'une église plus ancienne.

sur l'angle des croisillons; l'angle sud-ouest du croisillon sud, convexe, se disposait mal pour cette addi-



Limbourg. L'église Saint-Georges.

tion, et l'on dut établir un pan coupé en encorbellement pour porter la tour. Les deux derniers étages des tourelles et le pignon du croisillon nord ont été reconstruits en 1865.

Une haute flèche, refaite au XIX[e] siècle, surmonte la

tour de la croisée qui s'élève à 18 mètres au-dessus du comble.

L'épaisseur des murs est considérable ; elle dépasse 4 mètres, à la façade des croisillons ; on a pu y réserver des chapelles, des cages d'escalier, des galeries de circulation. Elle était suffisante pour contrebuter les poussées des voûtes, et dans beaucoup d'églises romanes de la Rhénanie, où l'on a ajouté ensuite des voûtes d'ogives, les murs se sont trouvés assez épais pour les épauler. L'architecte, ici, a appliqué les procédés d'épaulement qu'il avait vus en France, à la cathédrale de Laon en particulier : à hauteur des doubleaux intermédiaires des deux travées sexpartites sont disposés, sous les combles des tribunes, dont ils portent la toiture, des arcs-boutants, dérivés des murs-boutants intérieurs de la cathédrale de Laon et de plusieurs autres églises de l'Ile-de-France de la deuxième moitié du XIIe siècle, ajourés seulement d'une baie permettant de circuler sous les combles. Un grand arc-boutant extérieur, de chaque côté des piles fortes de la nef, et deux contre l'abside, épaulent les voûtes maîtresses, et retombent sur de grands éperons formant saillie sur le mur des bas-côtés et du déambulatoire.

La façade est construite sur le type de celle d'Andernach, élevée sans doute dans les premières années du XIIIe siècle. Le plan et les parties basses sont rhénans : la partie centrale, qui correspond à la nef, est flanquée des deux hautes tours carrées partant de fond, qui font corps avec elle, comme à l'ancienne cathédrale de Strasbourg, commencée en 1015, à la cathédrale de Spire, à Andernach, et dans la plupart des églises romanes de Rhénanie. La décoration consiste en bandes lombardes, dont l'architecte s'est efforcé de varier le dessin, pour éviter la monotonie et la lourdeur de la façade d'Andernach. Les étages supérieurs des tours sont éclairés de deux baies géminées sur chaque face, dont la profonde archi-

volte repose sur deux colonnettes de chaque côté. Un cordon crénelé encadre les fenêtres du quatrième étage de la tour du nord, comme à Andernach ; au sud, ce cordon est supprimé et les baies montent plus haut. Le dernier étage de la tour du sud, dont les parties hautes sont postérieures à celles du nord, est décoré d'une corniche tréflée, au-dessus des bandes lombardes. Les flèches basses, quadrangulaires, reposent comme toujours en Rhénanie sur le sommet des pignons de chaque face de la tour.

La porte, au lieu d'araser, comme à Andernach, le parement extérieur du mur de la façade, est percée sous une profonde archivolte à trois voussures portées par des colonnes. Son tympan est percé d'un arc tréflé, et entouré de tores décorés de perles et de feuilles d'acanthe d'un grand style décoratif ; à la base sont sculptées deux statuettes, un chevalier armé, sans doute le fondateur, Henri Ier d'Isenburg, et un homme à longue barbe, assis, appuyé sur un bâton ou une règle, qui d'après la tradition serait l'architecte de la basilique. Les chapiteaux des colonnes des piédroits sont décorés de feuillages formant rinceaux, de fruits d'arum que picorent des oiseaux, et de masques d'angle, d'un beau dessin, dont la barbe et les moustaches se prolongent en rinceaux, comme dans les dessins de Villard de Honnecourt.

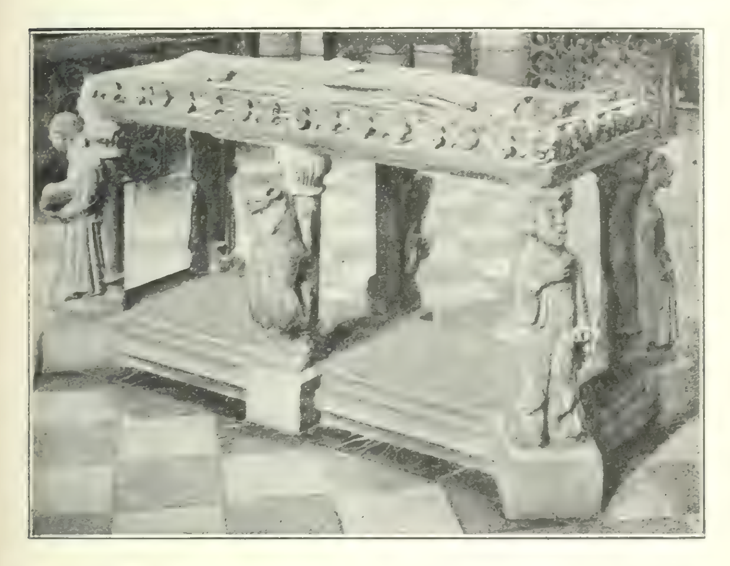
Le haut de la façade, quoique très restauré, est intéressant parce qu'il apporte une preuve certaine de l'influence de la cathédrale de Laon : sous le pignon, décoré de deux triplets, est percée une grande rose, copie exacte de celle de Laon, composée d'un œil central entouré de huit oculi plus petits. La silhouette même de cette église ramassée sur son rocher, et couronnée de ses sept clochers, c'est celle qu'aurait eue la cathédrale de Laon, si les flèches qui devaient surmonter ses tours eussent été construites.

Nous retrouvons la même influence de cette cathédrale de Laon qui, sur sa montagne, ne pouvait manquer de frapper le voyageur venant d'Allemagne et traversant les plaines de la Champagne, à Notre-Dame de Roermond et à Werden-sur-le-Rhin, à la cathédrale de Magdebourg, à Saint-Pierre de Bacharach surtout, qui présente avec Saint-Georges de Limbourg de telles ressemblances que l'on peut penser que les mêmes ouvriers y travaillèrent.

Peintures. — On a découvert sous le badigeon dont elles avaient été recouvertes au XVIIIe siècle et encore dans la première moitié du XIXe siècle, de nombreuses traces de peintures, exécutées dès la fin des travaux de construction vers le milieu du XIIIe siècle. Les grandes arcades, les arcs des baies des tribunes, du triforium, les fenêtres sont entourés et bordés de frises, de bandeaux décoratifs. Sur les murs du chœur, de la nef et du transept, dans les écoinçons des arcades, autour des clefs de voûtes, on a retrouvé une série de peintures, — aujourd'hui très fortement restaurées, — où l'on a pu reconnaître la légende de sainte Marie l'Égyptienne, l'histoire des ermites saint Antoine et saint Paul, les figures de saint Pierre, saint Jean-Baptiste, saint Nicolas, saint Christophe, une belle figure de saint Georges en chevalier du temps de saint Louis, l'histoire de Samson et, autour des clefs de voûte de la nef, des figures d'anges, et la représentation de l'eau, de la terre, mère féconde allaitant un serpent et un porc, des fleuves du Paradis. Cette figuration de la terre allaitant des serpents et des animaux, fréquente dans les régions du nord, et que l'on trouve également en France, notamment à Montmorillon, ne tardera pas à disparaître devant la belle figure de la mère nourrice allaitant une grande jeune fille agenouillée devant elle,

telle qu'on la voit à la porte de la Vierge de Notre-Dame de Paris.

Mobilier. Trésor. — Le maître-autel, de 1235, détruit



**Limbourg. Eglise Saint-Georges.
Tombeau de Konrad Kurzbold.**

en 1776, était couvert d'un ciborium, en forme de pyramide à quatre pans, porté par quatre colonnes, et couronné d'une statue de saint Georges à cheval terrassant le dragon. Il existe encore, dans l'église abbatiale de Maria-Laach, un grand ciborium d'autel à plusieurs pans ; il se trouve dans le chœur occidental de l'église et couvre le tombeau du fondateur.

Tout autour du chœur subsiste encore la clôture, œuvre du XIIIe siècle. Elle a été décorée, au XVIe siècle, de peintures représentant des scènes de la Passion. Au-dessus d'une arcature brisée, portée par des colonnettes aux

bases débordantes et aux chapiteaux ornés de crochets, se dressent des panneaux carrés séparés par des colonnes que couronne une forte moulure richement décorée d'une belle frise de rinceaux. Sous la clef de chacun des arcs de l'arcature est un coussinet que l'on rencontre fréquemment dans l'architecture de cette région au début du XIIIe siècle.

Le jubé du XIIIe siècle avait été détruit et remplacé par un beau jubé de la Renaissance daté de 1609. Lors de la dernière restauration, il fut éloigné et transporté dans la nouvelle église de Cransberg dans le Taunus.

Dans le chœur se trouve encore le tabernacle de 9 m. 30 de haut, de style gothique flamboyant, porté sur une pile flanquée de colonnettes et couronné d'une flèche élancée abritant les statues de la Vierge et de l'Enfant Jésus, de saint Georges et de saint Nicolas.

Les stalles, autrefois dans la croisée, ont été transportées dans le chœur lors de la restauration de 1870. Ce sont de belles stalles de pierre, de la première moitié du XIIIe siècle, ornées d'une arcature aux chapiteaux richement décorés de feuillages.

Le tombeau du premier fondateur de l'église, Konrad Kurzbold, † 948, exécuté au commencement du XIIIe siècle, est un élégant monument funéraire. Dans une dalle creusée et bordée sur sa tranche d'un gros rinceau, est couchée, réservée en relief, la statue du comte, où éclate la recherche de la plastique, malgré quelques inexpériences d'exécution. La pierre est portée sur six colonnes ; aux colonnes d'angle sont adossés quatre petits personnages, qui paraissent être des pleureurs, et sur celles du milieu grimpent les lions, placés d'habitude aux pieds du chevalier. Les chapiteaux sont ornés de feuilles stylisées du même type que celles des chapiteaux de l'église.

Les fonts baptismaux, de pierre, sont les plus riches de la fin de l'époque romane en Allemagne. Ils se composent

d'une cuve cerclée d'une riche frise de feuillage, portée par huit petites colonnes aux chapiteaux à crochets, surmontés de figurines représentant saint Jean, le Baptême du Christ, et les personnifications des vices ; sur les bases des colonnettes courent des bêtes et des dragons. Ces fonts très curieux, d'une richesse de décoration extraordinaire, ont dû être exécutés vers 1240, à l'époque où l'église collégiale devenait en même temps paroissiale.

Le trésor de l'église contient quelques pièces remarquables, notamment un calice et sa patène du XIIIe siècle, une couverture de manuscrit d'argent, de la première moitié du XIVe siècle et un reliquaire de plomb, en forme de chapelle terminée par une abside surmontée d'une tour-lanterne et portée sur quatre pieds ornés de masques ; sur ce reliquaire est gravée l'inscription donnant les noms du fondateur, Henri Ier d'Isenburg, et du prélat consécrateur de l'église, Thierry de Wied, archevêque de Trèves (1212-1242) ; il fut trouvé sous l'autel gothique, lors de sa démolition, en 1776.

L'ancienne église des franciscains et le trésor de l'évêché renferment un grand nombre de vases sacrés des XVIIe et XVIIIe siècles, quelques belles sculptures sur bois, comme une Descente de croix de la fin de l'époque gothique, de grand style ; un baiser de paix gravé des environs de 1500, et deux objets de premier ordre : le bâton de saint Pierre et le reliquaire de la vraie croix ou staurothèque.

Le bâton de saint Pierre, d'or rehaussé de figurines émaillées et de pierres précieuses, exécuté à Trèves, sans doute dans les ateliers de Saint-Maximin, en 980, comme l'indique l'inscription qui l'orne, est une pièce très importante pour l'histoire de l'orfèvrerie et de l'émaillerie rhénanes au Xe siècle.

Le staurothèque, croix reliquaire byzantine rapportée d'Orient dans le pays de Trèves en 1204, après le pillage de Sainte-Sophie de Constantinople, date également du

xe siècle (1). D'abord déposé dans le monastère de Stuben, dans une île de la Moselle, il fut, à la Révolution, enfermé par l'électeur de Trèves dans la forteresse d'Ehrenbrenstein, et affecté en 1827 à la collégiale de Limbourg. C'est un coffret plat rectangulaire, en bois noir dur, recouvert de lames d'argent doré estampées d'ornements, à deux faces. D'un côté sont figurés, en émail cloisonné, le Christ assis entre les douze apôtres et des saints de l'Église grecque : de l'autre, la croix à double branche, contenant des particules de la vraie croix, est entourée de plaques émaillées figurant les sept chœurs des anges. Des inscriptions grecques le font remonter à Constantin VI Porphyrogénète, qui régna de 913 à 959. La décoration fut terminée sous Basilios Proédros, en 963.

Bibliographie. — Thomas H. King : *The study-book of medieval architektur and art*, t. IV, 1868, pl. 39, 40, 41, 42. — J. Ibach : *Der Dom zu Limburg, seine Geschichte, Architektur und Restauration*. Limbourg, 1898. — Lotz u. Schneider : *Die Baudenkmäler des Reg.-Bez. Wiesbaden*, p. 292. — Ferd. Luthmer : *Die Bau und Kunstdenkmäler d. Reg.-Bez. Wiesbaden. Lahngebiet*, Francfort, 1907, p. 78-114, pl., fig. — Greiner : *Limburg als Kunststätte*, 1910. — H. Kunze : *Die Stiftskirche St. Georg in Limburg*, dans *Zeitschrift für Geschichte der Architektur*, V, 1911, p. 33, 47, pl. et fig. — Leo Sternberg : *Limburg als Kunststätte*, Dusseldorf, 1911. — Dehio et v. Bezold : *Die Kirchliche Baukunst des Abendlandes*, pl. 166, 178, 182, 187, 224, 318, 572. — Dehio : *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, IV, p. 214. — P. Clemen : *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden*, p. 500-519, fig.

(1) Didron et Ibach, *Le reliquaire byzantin de Limbourg*, dans *Annales archéologiques*, 1857, t. XVII, p. 337-347.

VIEILLES MAISONS

Limbourg possède encore, à côté de l'église, un château fort où s'abrite depuis 1903 le musée diocésain, et qui



Dr Loison phot.

Limbourg. Maison du xvie siècle.

comprend une partie centrale du XIIIe siècle, deux étages sur caves voûtées d'arêtes, construits par Gerlach d'Isenbourg, à côté, la chapelle voûtée en berceau et où l'on voit encore des traces de peintures du XIIIe siècle, et au sud la grande salle, rectangulaire, datée de 1379. Une

jolie maison de la Renaissance s'appuie contre la construction gothique.

Les maisons à pignons de pierre, les maisons à pans de bois, avec échauguettes en saillie, portées sur des corbeaux de bois moulurés ou décorés de figures d'une fantaisie parfois très amusante, sont nombreuses. La plupart datent du XVI[e] siècle. Le dessin des montants et des traverses de bois, à courbes et contre-courbes, à croisées en S, ou copiant le réseau des fenestrages flamboyants est souvent remarquable.

L'ensemble de cette petite ville, accidentée, aux ruelles étroites, aux galeries ajourées, aux toits élevés et aux pignons ondulés, dominée par les flèches de sa belle église, et enveloppée encore en partie par son enceinte fortifiée, est des plus pittoresques (1).

(1) Léo Sternberg, *Limburg als Kunststätte*. Düsseldorf, A. Bagel 1911, in-8° (2e édit.).



Limbourg. Vieille maison.



Collégiale de Bonn. Frise du chœur.

BONN

Par M. Marcel AUBERT

L'origine de Bonn, comme celle de Mayence, remonte à un camp légionnaire établi, dès l'époque d'Auguste, à la garde du pont sur le Rhin. Du camp naquit la ville romaine, qui fut entourée, à la fin du IIIe siècle, d'une enceinte fortifiée. L'image s'en est conservée à travers tout le moyen âge et subsiste encore aujourd'hui dans la vieille ville, centre de la cité moderne (1).

Les fouilles archéologiques ont mis au jour les traces du camp, vers l'emplacement des casernes actuelles, au nord de la ville et, dans la ville même et le long du Rhin, des restes d'habitations. On a retrouvé surtout de vastes cimetières le long de la route de Coblence au sud de la ville et de la route de Cologne au nord-ouest (2).

La section antique du musée réunit aux monuments de Bonn même ceux de toute la région, depuis Coblence jusqu'à la frontière hollandaise. Elle a été organisée pour donner une idée aussi complète que possible de l'ensemble de la civilisation romaine sur le Rhin moyen et infé-

(1) Cf. Clemen, *Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Stadt Bonn*, T. V, fasc. 3 (1905).

(2) Schultze, *Römische Wohnstätten in Bonn*, dans *Bonnner Jahrbücher*, 106 (1901), p. 91-104 et pl. IV.

rieur (1). La plupart des sculptures sont publiées dans le *Recueil* du C. Espérandieu (2).

COLLÉGIALE DES SAINTS-CASSIUS-ET-FLORENTIUS

Histoire. — La fondation de l'église de Bonn remonterait à sainte Hélène, qui, en 310, aurait élevé une basilique en l'honneur des saints Cassius et Florentius. C'étaient des soldats de la légion thébaine disséminée sur les bords du Rhin : ils furent massacrés en 284 à Bonn, comme l'avaient été les autres guerriers de cette légion à Cologne, à Xanten, et à Agaune en Suisse.

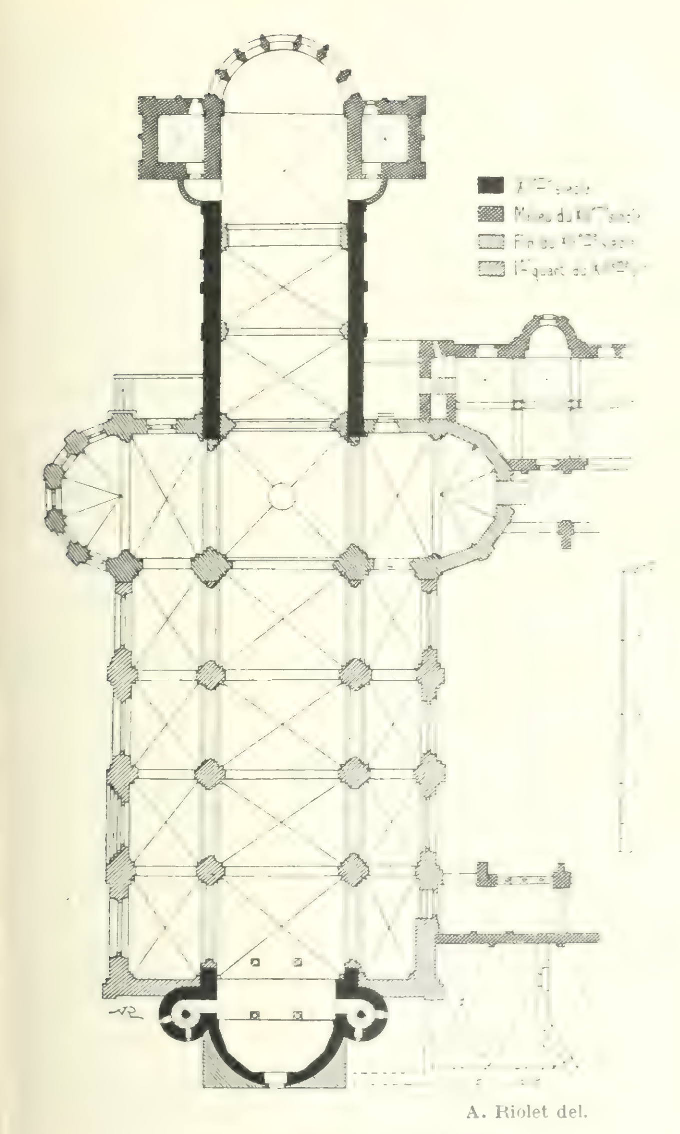
L'église abbatiale des Saints-Cassius-et-Florentius, signalée par les textes en 788, fut incendiée par les Normands en 881. Peut-être quelques pierres tombales et une crypte inférieure retrouvée récemment sous la crypte remontent-elles à cette époque.

Au XIe siècle, alors que s'élevaient à Cologne Sainte-Ursule et Sainte-Marie au Capitole, on construit une grande basilique, presque aussi longue que l'église actuelle, coupée par un transept et terminée par deux chœurs, flanqués chacun de deux tourelles. Il en reste encore la partie occidentale de la crypte, la partie droite du chœur oriental et le chœur occidental, primitivement en hémicycle, avec ses deux tourelles.

Le prévôt Gerhard d'Are (1126-1169), de la puissante famille des comtes d'Are-Hochstaden, grand constructeur, trouva l'église en fort mauvais état ; il reconstruisit le chœur oriental et le cloître, décora l'intérieur et enrichit les châsses des martyrs, comme le prouvent deux

(1) On trouvera un excellent aperçu de l'intérêt de ces collections et de leur contenu dans le *Guide* publié par le directeur du musée, M. H. Lehner : *Provinzial Museum in Bonn. Führer durch die Antike Abteilung*, Bonn, 1915.

(2) *Recueil Général des bas-reliefs... de la Gaule romaine*, t. VIII, 1922, p. 218 sqq.



A. Riolet del.

Bonn. Plan de la collégiale.

inscriptions anciennes conservées dans le chœur occidental, au-dessus des portes des tours. Voici la plus importante :

« Nemo priorum tanta restruxit quanta Gerardus
Nobilis ortu, clarior actu gloria stirpis.
Mutat opes, non ponit opes, dum talia condit
Atria claustri, menia templi plena decore.
Quod fuit artum, construit amplum, sordida mundans.
Dum nova confert funditus aufert apta ruinae.
Usibus aptum quidquid ineptum perficit omne
Gratia Christi conferat ipsi premia regni. »

Des textes montrent que les travaux étaient déjà commencés en 1143, et une inscription, aujourd'hui perdue, mais dont on a heureusement conservé le texte, prouve que les travaux étaient terminés sous le règne de Conrad III, c'est-à-dire, avant 1152, date de sa mort. Le règlement intérieur des canonicats, confirmé en 1150 par l'archevêque Frédéric, doit marquer à peu près la date d'achèvement du chœur, du moins de l'intérieur, car les parties hautes du chevet, copiées sur celles de la chapelle de Schwarzrheindorf, près de Bonn, qui date de 1151, sont postérieures à cette date.

Les travaux s'arrêtèrent à la mort de Gerhard, pour ne reprendre que dans les dernières années du XIIe siècle. On exhaussa alors le chœur, le couvrit d'une voûte d'ogives, et reconstruisit complètement le transept terminé par des absides à pans, comme à Saint-André de Cologne. Le croisillon sud pénètre dans le cloître de Gerhard.

Les maux dont souffrit alors la ville, au cours de la guerre entre Philippe de Souabe et Othon IV, les grands incendies de 1198 et de 1205 qui ravagèrent la ville, et sans doute aussi la collégiale, ralentirent les travaux. Après l'incendie de 1205, la nef et les bas-côtés furent complètement reconstruits. César d'Heisterbach, qui écrivait vers 1221, rapporte qu'à cette date, les travaux étaient encore en cours. L'architecte, qui dirigeait alors

les chantiers, avait certainement voyagé en France, et particulièrement en Normandie. Il semble avoir compris, un des premiers parmi les constructeurs rhénans, tout ce qu'on pouvait attendre du nouvel art gothique, et il s'efforça de rompre avec les traditions attardées de l'architecture rhénane.

Aux XVIe-XVIIe siècles, l'église fut pillée à diverses reprises, le trésor fondu. En 1590, la foudre met le feu à la grosse tour, incendie les charpentes, détruit les archives ; l'église reste deux ans sans couverture. Le 6 août 1689, au cours du siège de la ville, l'église est à nouveau incendiée. A partir de 1840 commencent les restaurations, et même, comme à la façade ouest, les reconstructions, d'abord peu importantes, puis, de 1883 à 1889, radicales, sous la direction de l'architecte De Quast.

Intérieur. — L'église, qui mesure 72 mètres de long, comprend une nef flanquée de bas-côtés, du premier quart du XIIIe siècle, terminée à l'ouest par un chœur en hémicycle du XIe siècle, empâté à l'extérieur à la fin du XIIe siècle dans un massif carré, et à l'est par un transept à croisillons polygonaux de la fin du XIIe siècle, sur lequel s'ouvre un chœur de deux travées du XIe siècle, voûté à la fin du XIIe siècle, avec un chevet circulaire flanqué de deux tours carrées du milieu du XIIe siècle. Une crypte en partie du XIe siècle s'étend sous le chœur.

Le chœur occidental, par où l'on pénètre aujourd'hui dans l'église, était, au XIe siècle, circulaire et surélevé sur une crypte, éclairée par un oculus qui se trouvait là où est la porte actuelle : on y descendait par les escaliers des tourelles rondes qui flanquent le chœur. On l'a coupé à pans à l'intérieur, à la fin du XIIe siècle, à l'époque où on reconstruisait le transept, et décoré d'une arcature portée par de hautes colonnes coupées par un anneau. En même temps, on empâtait l'extérieur dans un massif

carré. On pensait sans doute couvrir cette abside d'un cul-de-four, mais les travaux ne furent pas achevés, et lorsque, vingt ans plus tard, on voûta la nef, on éleva un mur rectangulaire en arrière de la partie polygonale, établit aux angles de courtes colonnes, et couvrit cette travée d'une voûte d'ogives semblable à celle de la nef. Cette abside s'appelait encore en 1625 la chapelle Saint-Pierre ; en 1652, on y installa la tribune d'orgue.

La nef est un bel exemple de construction simple, logique, élégante, compromis de l'architecture rhénane et de l'art gothique de la France. Elle comprend quatre travées rectangulaires, communiquant par de grandes arcades en plein cintre à double rouleau de profil rectangulaire portant sur des colonnes aux chapiteaux décorés de feuillages recourbés en volutes aux angles et de crochets, avec autant de travées des bas-côtés. Cette disposition est contraire au système employé habituellement en Rhénanie, où à une travée carrée de la nef correspondent deux travées carrées des bas-côtés ; l'église de Laach avait, la première, rompu avec la disposition traditionnelle; ici le résultat est meilleur, car à la place des arcs disgracieux bandés à Laach sur le petit côté du rectangle, on a mis des arcs brisés.

Au-dessus des grandes arcades, le triforium est bordé dans chaque travée, par cinq arcades portées par de fines colonnettes ; les deux arcades extérieures sont plus étroites que les trois du milieu ; les arceaux sont moulurés en boudins et portent sur une pile rectangulaire flanquée de deux colonnettes aux chapiteaux à volutes. Ce triforium rappelle les galeries hautes de Saint-Etienne de Caen et des grandes églises anglo-normandes.

Les fenêtres hautes sont disposées en triplet, celle du milieu plus haute que les deux autres ; deux fenêtre basses flanquent ce triplet. Sur l'appui court une galerie de circulation bordée par les trois hautes arcades sur colonnettes

qui encadrent le triplet, et par deux ouvertures correspondant aux fenêtres basses, de chaque côté du triplet.

Les voûtes, assez bombées, reposent sur de grandes croisées d'ogives, portées par de hauts pilastres flanqués de colonnes qui montent d'un seul jet depuis la base; les formerets et les doubleaux à double rouleau sont brisés : les ogives ont un profil torique plus fin ici que dans le transept : les doubleaux se profilent en méplat entre deux tores, et sont accompagnés à la base par deux boudins.

Des pilastres flanqués de colonnes portent également les voûtes des bas-côtés, ce qui donne à la pile qui porte les grandes arcades le plan cruciforme flanqué de demi-colonnes engagées sous les grandes arcades, et d'un pilastre entre deux colonnes pour le doubleau et les ogives, sur la nef et sur le bas-côté. Les doubleaux retombent, vers le mur extérieur du bas-côté, sur un pilastre flanqué de colonnes dégagées pour les ogives, et appuyé sur un dosseret qui reçoit la retombée des formerets.

Les bas-côtés sont éclairés par des fenêtres polylobées en éventail, que l'on rencontre si souvent sur les bords du Rhin, à Cologne, Roermond, et dans les nefs de Sinzig et Saint-Quirin de Neuss.

Dans la première travée du bas-côté sud s'ouvre une porte sur le cloître, et dans la deuxième travée du bas-côté nord, un portail dont l'archivolte est ornée de quatre tores portés par de hautes colonnettes aux chapiteaux ornés de feuillages et de crochets d'angle : une corniche à damier surmonte la porte.

Toute cette construction, du premier quart du XIIIe siècle, est excellente, très étudiée et très logique. Inspirée des meilleurs modèles français, elle est fort habilement exécutée. Les colonnes ont des chapiteaux ornés de feuilles perlées, d'élégantes volutes d'angle, et même, dans les travées occidentales, de véritables crochets, les bases ont un tore supérieur souligné par un onglet, une

gorge profonde et un tore inférieur légèrement aplati avec de belles griffes d'angle, les tailloirs sont finement moulurés d'un méplat, un quart de rond et une doucine entre deux filets.

Les piles ouest de la croisée, cruciformes, sont flanquées de demi-colonnes adossées, du côté de la nef, de la croisée et des grandes arcades, et d'un simple pilastre sur le bas-côté : une colonne isolée dans chaque angle porte les ogives des voûtes.

Le transept comprend une croisée couverte d'une voûte d'ogives, sur plan carré, bombée, percée d'un trou de cloches à la clef, et reposant sur les hautes colonnes qui flanquent les piles, deux travées étroites, couvertes de voûtes d'ogives barlongues, qui prolongent les bas-côtés, et deux absides à cinq pans dont la voûte repose sur quatre branches d'ogives rayonnant autour de la clef du doubleau. Les doubleaux brisés et à plusieurs rouleaux et les ogives de profil torique retombent sur des chapiteaux ornés de beaux feuillages s'enroulant en volutes. Les piles de la croisée sont très robustes, pour porter la haute tour qui la surmonte. Les absides sont éclairées par des oculi polylobés encadrés de bandes lombardes composées de cinq arceaux au nord et de trois au sud, et par de hautes fenêtres en plein cintre.

A l'est du croisillon nord est percé un beau portail, décoré d'un tore en plein cintre orné de larges fleurs encadrées de rubans, et porté sur des colonnettes aux chapiteaux décorés de belles feuilles d'acanthe. Dans l'axe du croisillon sud, une porte donnant sur le cloître est surmontée d'une niche tréflée au cadre orné de feuillages au fond de laquelle est peint le Christ entre deux anges.

Toute cette construction, nettement différente de la nef par le parti général, le profil des arcs, le décor des chapiteaux et des bases, date de la fin du XIIe siècle, comme

d'ailleurs les parties hautes et les voûtes de la partie droite du chœur.

Le chœur oriental comprend deux travées droites exhaussées après coup et voûtées d'ogives retombant sur des colonnes de large section, aux chapiteaux à volutes, portées sur des consoles ornées de belles feuilles d'acanthe, et dont le dosseret descend jusqu'au sol. Une frise ornée de magnifiques rinceaux où courent des hommes et des animaux, où se déroulent des scènes de fabliaux, des chasses et des combats, continue la ligne et le dessin de ces chapiteaux. Au-dessus est percé, dans chaque travée, un oculus. Le mur, jusqu'à hauteur de la frise, date du XIe siècle ; au-dessus, il est de la fin du XIIe siècle.

Le chevet, du milieu du XIIe siècle, doublé et renforcé à l'extérieur à la fin du XIIe siècle, comme à Sainte-Marie-au-Capitole à Cologne, comprend une travée voûtée d'arêtes, sur doubleaux en plein cintre, et une abside circulaire, percée de six fenêtres et couverte d'une voûte un cul-de-four.

Sous le chœur s'étend la crypte. Suivant certains auteurs, les piliers carrés, sous l'autel, seraient les restes de l'ancienne crypte carolingienne. La crypte proprement dite est divisée en trois vaisseaux par deux épines de pilastres et de colonnes ; elle est entièrement couverte de voûtes d'arêtes encadrées dans des doubleaux. Les sept premières travées remontent au XIe siècle avec leurs colonnes ornées de chapiteaux cubiques et de bases attiques, tandis que les deux dernières à l'est sont du milieu du XIIe siècle : les chapiteaux des colonnes sont également cubiques, mais décorés, les bases ont des griffes, le profil des tailloirs est plus compliqué. Ces dernières travées sont flanquées de petites chapelles au nord et au sud, réservées sous les tours carrées, et éclairées à l'est par trois étroites fenêtres.

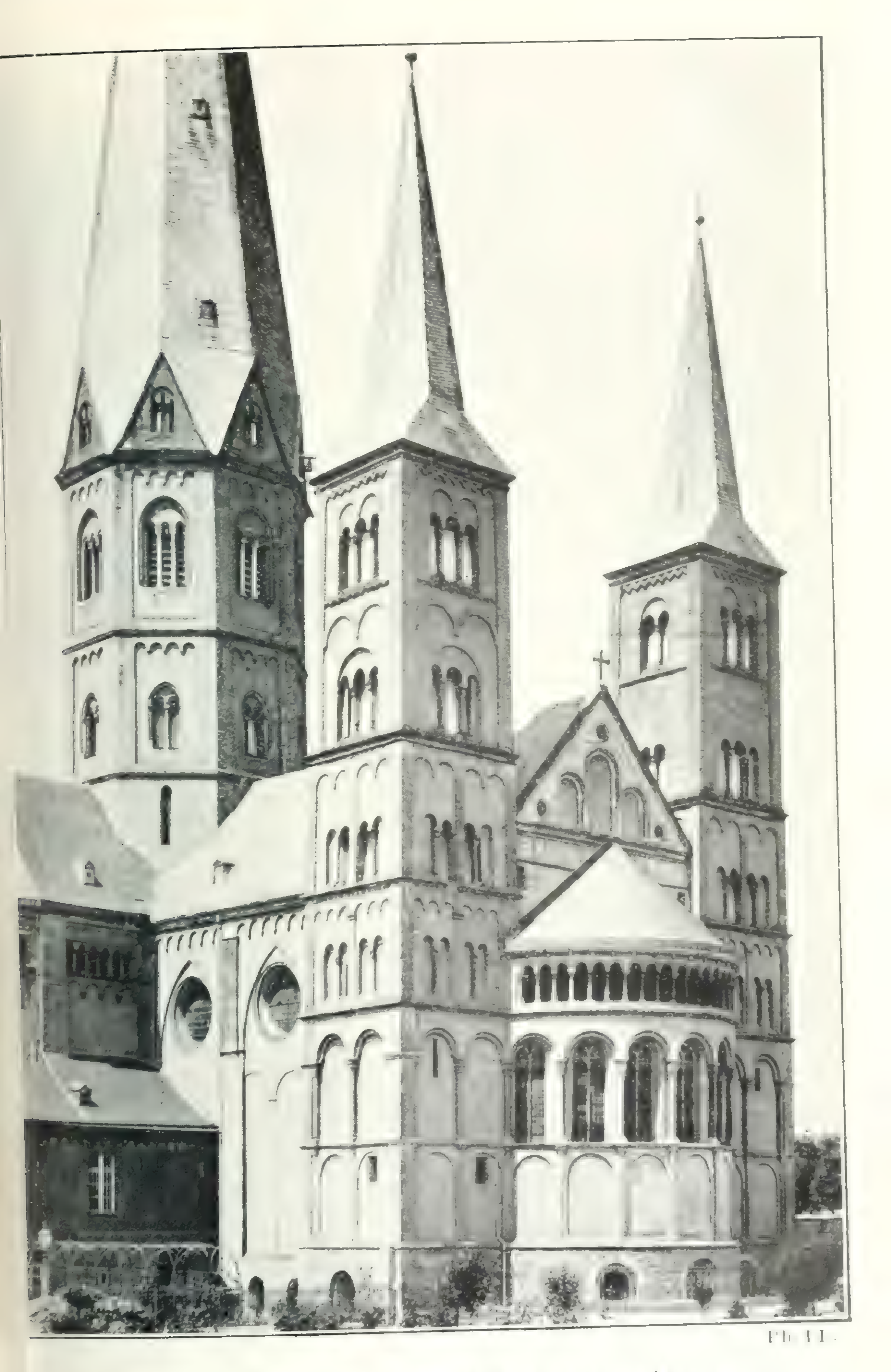
On descend à la crypte par un escalier réservé dans l'axe

de l'église, et par un autre donnant au sud, dans les bâtiments claustraux.

Dans la troisième travée, une trappe couverte d'une mosaïque ouvre sur un escalier de huit marches conduisant à un étroit caveau où le prévôt Gerhard d'Are avait enseveli les précieux restes des martyrs.

Extérieur. — La façade occidentale, sauf la grande fenêtre en plein cintre entre les deux petites fenêtres brisées, est entièrement neuve, comme le couronnement des deux tourelles rondes d'escalier qui le flanquent. Avant 1880, où elle fut reconstruite, la façade était percée, sous le triplet, d'un oculus qui éclairait autrefois la crypte du XIe siècle, sous le chœur occidental ; elle était couverte d'une toiture à croupe, que remplaça le pignon à arcature actuel. La porte et la fenêtre qui la surmontent datent, comme ce pignon, de 1880. Les travaux de restauration ont fait retrouver, sous le remplissage du XIIe siècle, l'ancien mur circulaire du XIe siècle avec les trois oculi qui éclairaient la crypte.

Les murs des bas-côtés de la nef sont divisés par la saillie, très légère, des éperons des arcs-boutants de la nef, et ornés de fenêtres, refaites à l'époque moderne, en forme de demi-cercles polylobés. Dans la deuxième travée au nord s'ouvre un portail dont les colonnettes et les tores de l'archivolte sont coupés par des anneaux. Le mur gouttereau est décoré de cinq petites arcades, disposées en escalier et abritant autant de fenêtres qui, dans chaque travée, éclairent la nef. Quatre arcs-boutants au nord et au sud, très simples, presque en quart de cercle, d'appareil soigné, épaulent la nef. Ils sont parmi les plus anciens d'Allemagne avec ceux de Zülpich, et de Saint-Géréon à Cologne. Les corniches de la nef, comme celles des bas-côtés, sont ornées de damiers et de billettes, au lieu des arcatures habituelles. Ces corniches, les arcs-boutants,



Pl. 11.

BONN. — CHEVET ORIENTAL DE LA COLLÉGIALE.

le style des colonnes, tout témoigne ici encore de ces influences françaises que j'ai déjà signalées à l'intérieur.

Les croisillons terminés par des chevets polygonaux sont, au contraire, de style rhénan. On y a installé, à l'intérieur, des voûtes sur croisées d'ogives, mais les profils sont lourds, les colonnes massives, les murs épais ; l'extérieur est encore décoré de bandes lombardes. Les grandes fenêtres sont entourées de boudins continus, et le croisillon nord est en outre éclairé, au-dessous, par des oculi polylobés. Une petite galerie dont les arcades retombent sur des colonnettes alternativement simples et géminées, et dont les chapiteaux sont décorés de feuillages, couronne les croisillons. Des portails simples s'ouvrent à l'est.

Sur la croisée se dresse la belle et haute tour polygonale, qui rappelle nos chochers romans bourguignons et ceux de Lombardie. Elle est octogone, et ses côtés non orientés reposent sur des trompes, au-dessus de la croisée. Chaque face est divisée en deux étages encadrés de bandes lombardes : le premier est éclairé par des fenêtres géminées et le deuxième par des triplets retombant sur de fines colonnettes, pris sous un arc de décharge. De petits frontons triangulaires ajourés de triplets couronnent chaque face. Au-dessus se dresse la flèche très élancée que l'on aperçoit déjà dans les vues de la ville du XVIe siècle ; elle a été restaurée en 1689. Primitivement, d'après le sceau de la ville, remontant à la deuxième moitié du XIIIe siècle et divers monuments du XIIIe et du XIVe siècle, la tour était couronnée par une pyramide à côtes beaucoup plus basse que la pyramide actuelle.

Le chœur conserve encore, dans la partie droite, les seuls restes visibles de la basilique du XIe siècle : de grandes arcades aveugles, cinq au nord, trois au sud, décorent le mur, arcades faites, comme à Saint-Pantaléon et Sainte-Cécile de Cologne, de pierres alternant avec les briques

plates romaines, et portant sur de minces pilastres peu saillants. Au-dessus, étaient percées d'étroites fenêtres en plein cintre prises sous des arcs ; il en reste une, bouchée, au nord.

A la fin du XIIe siècle, on remonta le mur et renforça le pilastre du milieu transformé en véritable contrefort terminé par une arcature ; dans chacune des deux travées, un arc brisé encadra un oculus éclairant le chœur. A la même époque, on remonta le mur de pignon entre les deux tours du chevet, décoré de trois niches entourées de tores et de colonnettes, et au-dessus, d'une frise de cadres rectangulaires, comme aux Saints-Apôtres et à Saint-Géréon de Cologne, et aux croisillons de la cathédrale de Mayence.

L'abside et les deux tours carrées qui la flanquent, suivant le type habituel des grandes églises rhénanes de la deuxième moitié du XIIe siècle et du début du XIIIe siècle, remontent à la construction de Gerhard, au milieu du XIIe siècle. A l'étage inférieur sont percées les fenêtres qui éclairent la crypte. Au-dessus, des arcades aveugles décorent le mur de l'abside et les tours. Les fenêtres sont encadrées d'arcs portant sur de fines colonnettes, et se continuent par des arcades aveugles sur les tours. L'abside est couronnée par une petite galerie dont les arcades retombent sur des colonnettes aux chapiteaux cubiques. Sous la toiture se retrouve cette corniche à damier de billettes que l'on voit également à la nef, aux bas-côtés, aux croisillons, à la tour centrale; elle me paraît avoir existé dès l'origine dans la nef et avoir été ensuite établie partout lors de la réfection des charpentes au cours des siècles.

La petite galerie qui couronne l'abside se prolonge par une arcature aveugle sur les tours, et se retrouve au haut des croisillons. C'est une des plus anciennes de la région, avec celle du chœur oriental de la cathédrale de

Mayence. C'est en Lombardie que ces petites galeries apparaissent tout d'abord. Dès le IXe siècle, à Saint-Ambroise de Milan, des niches accolées couronnent l'abside, et les vieilles églises de Milan et Prato s'inspireront de ce motif qui se transformera peu à peu ; vers 1071, à la chapelle San-Aquilino de Milan, les niches communiquent entre elles et forment une véritable galerie de circulation. Enfin la petite galerie, avec ses arcades portées par des colonnettes, apparaît comme définitivement constituée à San-Giacomo de Côme (1095-1117), à la cathédrale de Modène (1099-1106), à Saint-Jean-et-Saint-Paul de Rome, au temps du pape Pascal II (1099-1118), puis on la trouve au début du XIIe siècle, un peu partout, à Saint-Michel de Pavie, Sainte-Marie de Bergame, Sainte-Marie de Murano.

De Lombardie cette disposition passe en France, où elle ne paraît pas avoir laissé grande trace autre qu'une arcature décorative aveugle au sommet de quelques églises (1), en Catalogne, à l'église Sainte-Marie d'Urgell, toute lombarde (2), traverse l'Adriatique et on la retrouve à Saint-Crisogon de Zara en Dalmatie (1175) (3). Mais c'est surtout sur les bords du Rhin que se développe cette disposition lombarde très particulière. Un des plus anciens exemples datés est celui de la chapelle de Schwarzrheindorf, un peu antérieur à 1151, on le note ensuite à la collégiale de Bonn, à la cathédrale de Spire lors des travaux consécutifs à l'incendie de 1159, au chœur est de la cathédrale de Mayence, puis à la fin du

(1) Peut-être est-ce une petite galerie couronnant l'abside que désigne le chroniqueur en parlant de la basilique Saint-Bénigne de Dijon (1001-1031) : « deambulatoria supra tectum domus » (Victor Mortet, *Recueil de textes*, p. 30).

(2) Josep Puig i Cadafalch, *Santa Maria de la seu d'Urgell*. Barcelone, 1918, gr. in-8°.

(3) Alessandro Dudan, *La Dalmatia nell'arte italiana*. Milan, 1921, in-8°, t. I.

XIIe siècle et au début du XIIIe siècle dans toutes les grandes églises rhénanes, et notamment dans celles de Cologne.

Les tours carrées comprennent, au-dessus des arcades aveugles, quatre étages encadrés de bandes lombardes, et décorés d'arcades aveugles, — deux groupes de deux aux étages inférieurs et deux groupes de trois aux étages supérieurs, — retombant sur de fines colonnettes. Les arcades centrales des deux derniers étages sont percées de fenêtres, tandis que les arcades extérieures sont aveugles, dès l'origine, comme à Schönstatt et à Maria-Laach. Ces tours sont aujourd'hui couvertes de flèches pyramidales exécutées à la fin du XIXe siècle ; le sceau de la ville, du XIIIe siècle, montre que chaque face était surmontée d'un petit pignon triangulaire et au-dessus s'élevait une flèche basse, côtelée, à quatre arêtes et à quatre noues.

Mobilier. — Dans le chœur occidental, notons la tribune baroque de 1696 et les orgues du XVIIIe siècle, par Pierre Kamper ; les escaliers sont décorés de deux statues représentant l'une un ange, l'autre un diable, et provenant des anciennes jouées des stalles, du début du XVIe siècle.

Le jubé qui fermait le chœur fut détruit en 1735.

Les autels de marbre et le tabernacle, contre le mur nord du chœur, datent du début du XVIIe siècle. Sur l'autel de Tous les Saints, la Vierge, de bois doré, du début du XVe siècle, provient de l'ancienne église des Franciscains.

Dans la nef, la statue de bronze de sainte Hélène agenouillée avec la croix fut exécutée à Rome, et donnée par le cardinal, et prieur de la collégiale, Albert-François Guillaume, comte de Wartenberg, † 1661. Elle fut d'abord placée, en 1668, au pied du tombeau détruit de Sifrid de Westerburg, dans le chœur occidental, puis en 1771, à l'entrée du chœur et en 1819 dans la nef, sur un socle de

marbre rouge et blanc provenant de la chapelle du château de Poppelsdorf.

Dans le bas-côté nord, se voit le tombeau de l'archevêque de Cologne Engelbert II, mort en 1275 et enterré à Bonn, parce qu'à cette époque la ville de Cologne était interdite ; le gisant est étendu, les mains jointes, sous une arcade flamboyante exécutée au début du xve siècle. Le socle est moderne.

L'archevêque Ruprecht du Palatinat, † 1480, est aussi enterré dans la collégiale de Bonn, dans le croisillon nord ; il est couché sur sa tombe décorée d'arcades tréflées.

Les peintures, du xiiie au xve siècle, ont été restaurées au xixe siècle. On peut signaler, du xiiie siècle, l'Assomption de la Vierge, sur l'arc du chœur, le saint Christophe et le Christ entre deux anges dans le croisillon sud, et, dans le croisillon nord, la Vierge, les apôtres et les saints, très repeints, du milieu du xive siècle et l'Adoration des Mages du début du xve siècle.

Cloître. — Au sud de l'église, le cloître, avec, à l'est, la salle capitulaire et ses dépendances, a été construit par le prieur Gerhard, avant 1166. Il a été restauré au xixe siècle, dans l'état où il se trouvait avant les modifications qu'y apporta le xviiie siècle. Dans la galerie ouest, quatre piliers de l'ancienne chapelle Saint-Clément rappellent ceux de la crypte placés sous l'autel, et remontent peut-être comme eux à l'époque carolingienne. Certaines parties du mur de fond des galeries sud et ouest, où se voient encore, noyées dans du mortier, des restes de tuiles plates, sont également antérieures à la construction de Gerhard.

Le cloître n'a que trois côtés ; le quatrième a été détruit par la construction de la nef au xiiie siècle. Il a deux étages. L'étage inférieur est couvert de voûtes d'arêtes au sud, en berceau à l'est et à l'ouest ; il ouvre sur le préau par de petites arcades à double rouleau retombant

sur le tailloir carré de colonnettes basses au chapiteau décoré de dessins stylisés et de palmettes. La face ouest est renforcée à l'extérieur par de grands arcs de décharge



Henri Olivier phot.

Bonn. Cloître de la collégiale.

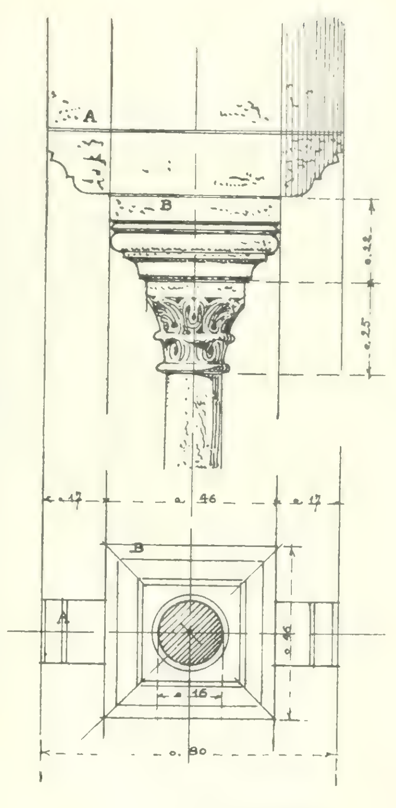
retombant sur des colonnes à chapiteaux cubiques et enchâssant chacune quatre arcades ; la face orientale est ornée de hautes bandes lombardes, et la face sud, de grandes arcades profondes accolées sur la façade. Ces arcades très saillantes, soutenues par des colonnes, portent une galerie, éclairée par des triplets, qui réunit le dortoir des pères à l'est, au dortoir des frères à l'ouest ; des fenêtres simples à l'est, géminées à l'ouest, éclairent ces salles.

Sur la galerie orientale s'ouvrent, près du croisillon sud, la chapelle de Saint-Cyriaque, avec absidiole à l'est et six voûtes portées par deux colonnettes centrales, puis

un passage avec l'escalier, et la salle du chapitre. Il y avait, contre la galerie ouest, un grand magasin, aujourd'hui détruit.

Les galeries est et ouest, dont les extrémités ont été coupées lors de la construction de l'église, communiquent avec l'église par de jolies portes tréflées, entourées de tores finement décorés : celle de la galerie est, plus lourde, date de la fin du XIIe siècle ; l'autre, plus légère, du premier quart du XIIIe siècle, mais toutes deux sont exécutées sur le même motif.

Parmi les pierres tombales qu'abrite le cloître, trois, dans l'aile sud, paraissent remonter au IXe ou Xe siècle.



Bonn. Cloître de la collégiale, Détail d'une colonne.

ANCIENNE ÉGLISE DE SAINT-MARTIN

A l'est du chœur de la collégiale se trouvait l'église Saint-Martin, curieux monument circulaire, du début du XIe siècle, surmonté d'une lanterne, et entouré de bas-côtés, avec à l'est, une abside en fer à cheval, et, à l'ouest, un narthex. Les bas-côtés étaient couverts d'un bereeau circulaire et surmontés de tribunes. C'était le baptistère de

la collégiale, un des plus anciens de la région, avec celui du dôme de Worms détruit en 1808. Il tombait en ruines



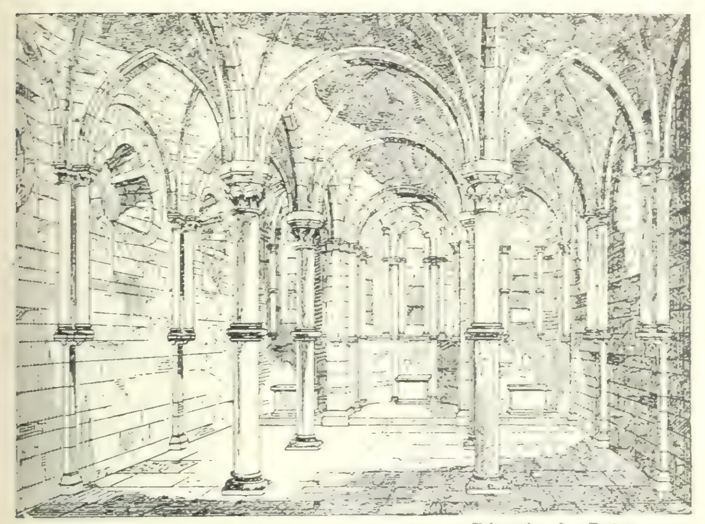
Bonn. Eglise Saint-Martin.
D'après une ancienne gravure.

au début du XIXe siècle, et fut rasé en avril 1812.

CHAPELLE DE RAMERSDORF

Dans le cimetière se voit un monument très intéressant, heureusement conservé, l'ancienne chapelle de la Commanderie de l'Ordre teutonique de Ramersdorf, proche de Bonn. Elle tombait en ruines ; on la démolit et on la transporta en 1846-1850 au milieu du cimetière de Bonn où elle fut réédifiée. C'est une jolie petite chapelle, admirablement construite, de style gothique français, du deuxième quart du XIIIe siècle. Elle comprend une nef de trois travées et des bas-côtés de même hauteur, voûtés d'ogives portées par de fines colonnettes à anneaux, aux

chapiteaux ronds ornés de crochets et de feuillages et surmontés de tailloirs polygonaux. Les ogives ont le



D'après G. Dehio,
Geschichte der deutschen Kunst.

Bonn. Chapelle des templiers de Ramersdorf.

profil torique, les doubleaux sont polygonaux et les formerets rectangulaires. Nef et bas-côtés se terminent par des absides rondes à l'intérieur, polygonales à l'extérieur, celle du milieu plus grande que les autres, toutes trois voûtées sur des branches d'ogives portée sur de fines colonnettes à anneaux. Le long des murs, les faisceaux de colonnettes ne descendent pas jusqu'à terre, mais sont portés par des consoles, au-dessus du niveau des stalles qui devaient tapisser le mur tout autour de la chapelle. Des fenêtres quadrilobées éclairent la chapelle et des fenêtres hautes les absides. L'église était autrefois couverte de peintures.

La façade est décorée de trois grands arcs de décharge, une petite arcature tréflée porte la corniche.

ÉGLISE DES JÉSUITES

L'église des Jésuites est une grande construction dont la nef et les bas-côtés sont terminés par des absides circulaires prises à l'extérieur dans des murs carrés. Les travaux à peine commencés, sur les plans de Nicolas Elffen, furent arrêtés par le bombardement de 1689. Avec l'aide de l'archevêque Maximilien-Henri, les Jésuites se remirent à l'œuvre. La façade porte la date de 1692. La dédicace eut lieu en 1717. En 1732, on construisit le collège voisin.

La façade, divisée en trois par de puissants contreforts suivant l'habitude gothique, est de décor tout baroque, flanquée, comme celle de l'église des Jésuites de Cologne, de deux hautes tours carrées, sévères, d'aspect roman, et surmontées de toits à lanternons.

L'intérieur, comme dans toutes les églises Jésuites, est un mélange de construction gothique et de décoration baroque.

MONUMENTS CIVILS

La plus grande partie des fortifications du moyen âge et du XVIIe siècle ont disparu, sauf quelques portes, dont la plus importante est la Sterntor, porte carrée prise entre deux tours circulaires ouvertes à la gorge.

Le château, où fut installée, en 1818, l'Université, remplace l'ancien château du XIIIe siècle agrandi au XVIIe siècle et complètement détruit lors du bombardement de 1689. Enrico Zuccali fut chargé de le reconstruire; il posa la première pierre en 1697. En 1715, on demanda à Robert de Cotte de reviser les plans et dessins de Zuccali ; il transforma le château baroque italien en un palais rococo : les dessins de R. de Cotte sont encore conservés au Cabinet des Estampes de Paris. La façade sur le jar-

din, à l'italienne, avec ses rangées de fenêtres superposées et ses toits bas, est ornée, au milieu, d'un beau balcon rococo, et, dans une niche, d'une statue de la Vierge, du commencement du XVIIIe siècle. La grande cour intérieure est entourée d'arcades. Bien des enjolivements prévus par R. de Cotte ne furent pas exécutés, ou disparurent dans l'incendie de 1777. Une galerie relie le corps de bâtiment central à la porte de Saint-Michel, construite de 1751 à 1755 par le maître-architecte de la ville, Leveilly, et qui renfermait les archives de l'ordre de Saint-Michel.

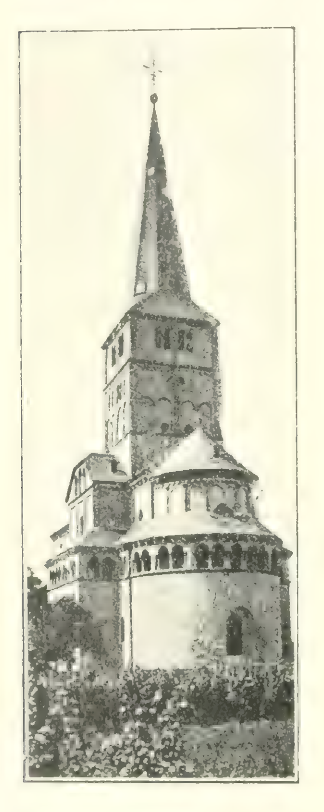
Le château de Poppelsdorf, en dehors de la ville, est l'œuvre de Robert de Cotte : il fut achevé seulement en 1730-1740. Les bâtiments dessinent un grand carré avec au centre une cour circulaire, comme dans la « Villa Rotonda » d'Andrea Palladio, dont s'inspira de Cotte.

BIBLIOGRAPHIE. — G. Boisserée : *Denkmäler der Baukunst am Niederrhein*, II, pl. 56. — Dehio et v. Bezold : *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes* (1892-1901), pl. 166, 178, 180, 226, 282, 293, 312, 316, 353, 355. — Dehio : *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, VI, p. 49-54, 420. — Paul Clemen : *Die Kunstdenkmäler der Stadt Bonn*, p. 51-252 (*Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, V, 3 : Düsseldorf, 1905). — C. Hauptmann : *Die Münsterkirche in Bonn und ihr Kreuzgang*, Bonn, 1914, in-8°. — Paul Clemen : *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden*, Düsseldorf, 1916, p. 433-442.

SCHWARZRHEINDORF

Par M. Marcel **AUBERT**

L'archevêque de Cologne, Arnold de Wied, fit construire, alors qu'il n'était encore que prévôt de la cathédrale, — il fut élu en 1127 —, sur une terre qu'il possédait de son bien, à Rheindorf, près de Bonn, de l'autre côté du Rhin, une chapelle de château, à double étage et à plan central comme celle d'Aix, celle de Nüremberg et la chapelle épiscopale de Saint-Gothard, près de la cathédrale de Mayence.



L'église.

L'inscription de dédicace, longtemps considérée comme un faux du XVIIe siècle, mais dont l'authenticité est en général reconnue aujourd'hui, est conservée dans la chapelle basse, derrière le maître-autel. Elle rapporte que le 24 avril 1151 eut lieu la dédicace solennelle de la chapelle, consacrée à saint Clément, en présence du roi Conrad III, par l'évêque Albert de Meissen, assisté de l'évêque Otto de Freisingen. Celui-ci certifie lui-même le fait dans sa chronique (1).

En 1156, l'archevêque Arnold fut enterré dans la cha-

(1) *Gesta Friderici imp.*, lib. I, c. 68.

pelle, qui venait d'être complètement achevée (1).

L'église passa alors aux mains de sa sœur Hedwige, abbesse d'Essen et de Gerresheim, qui fonda, à côté, un couvent de femmes et transforma la chapelle en église abbatiale, par la construction d'une nef de deux travées destinée à abriter les religieuses, qui devaient, d'après la règle de saint Benoît, assister aux offices. Hedwige mourut entre 1176 et 1193.

L'église souffrit fort des troubles et des guerres du XVIIe siècle. Elle resta longtemps sans toiture ; sous la Révolution, elle servit d'écurie et de magasin. De 1902 à 1904, elle fut complètement restaurée dans son état ancien.

Si l'on supprime par la pensée la nef ajoutée après coup, d'un style nettement plus récent, l'église apparaît comme une double chapelle de plan quadrilobé. Dans la chapelle basse, l'abside orientale, plus profonde que les autres, est ronde à l'extérieur ; les trois autres sont prises dans des murs rectangulaires. Dans l'épaisseur des murs de l'abside du chœur sont réservées deux niches rondes, et dans les croisillons, à l'est et à l'ouest, une niche circulaire. L'épaisseur des murs atteint 2 m. 80. La croisée, nettement dessinée par quatre forts doubleaux portés par des pilastres, est voûtée d'arêtes, comme la travée droite qui précède les absides voûtées en cul-de-four. Un oculus octogone est percé au milieu de la voûte de la croisée, qui fait communiquer la chapelle haute avec la voûte basse ; un escalier pris dans l'épaisseur du mur au nord de l'abside occidentale conduit d'une chapelle dans l'autre. Des jours étroits éclairent l'église basse.

L'église supérieure a le même plan, mais le mur des absides est circulaire à l'extérieur comme à l'intérieur ; il n'a plus que 1 m. 20 d'épaisseur et sur la terrasse restée

(1) Arnoldus... sepultusque est in ecclesia beati Clementis, quam ipse construxit et variis ornamentis illustravit in loco qui Rindorp dicitur (*Catalogus archiepiscoporum Coloniensium*, dans *Mon. Germ. SS.* XXIV, p. 342).

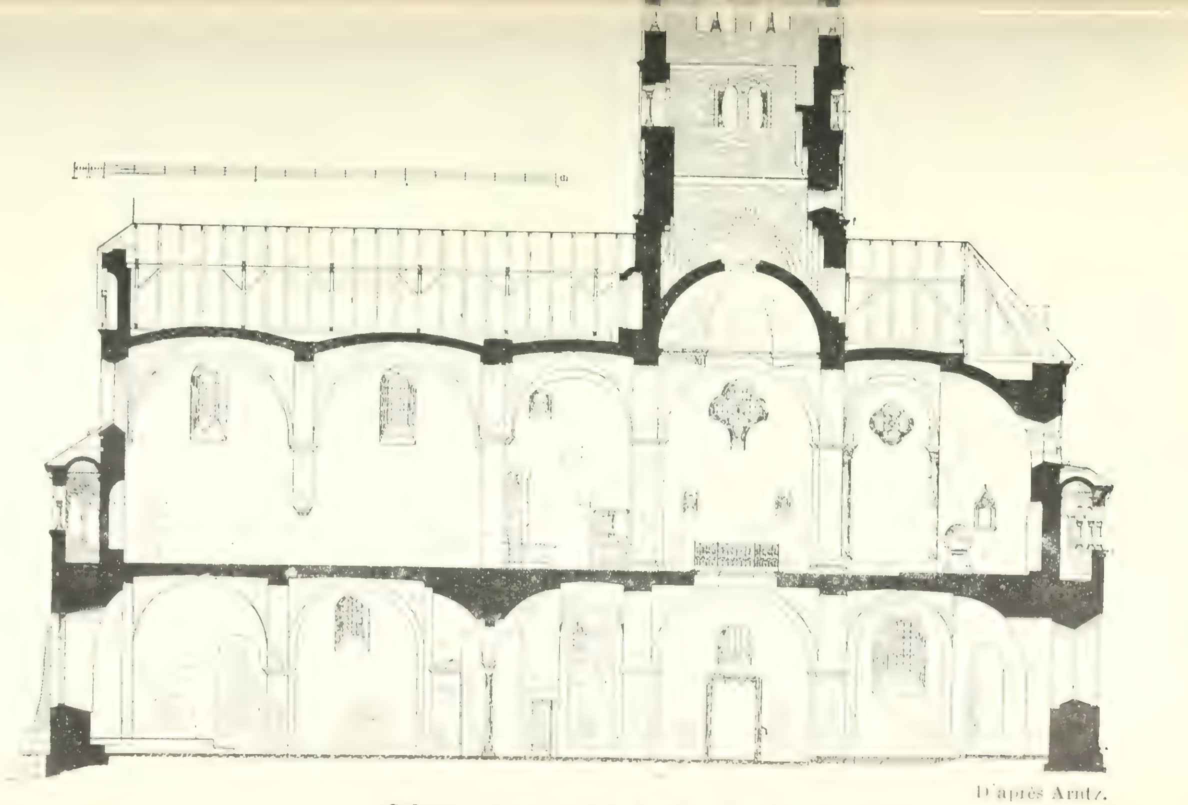
libre tout autour de l'église court une galerie, haute de 3 m. 20 et large de 1 m. 15, couverte d'une voûte en berceau maintenue par des ancres de fer anciennes et portée alternativement par des colonnettes géminées et par un pilier flanqué de colonnettes. La retombée du berceau se fait sur un tailloir très large qui descend en s'amincissant sur le chapiteau, comme en Lombardie. Les chapiteaux sont ornés de feuillages stylisés, de lions, de quadrupèdes ailés, d'aigles, d'entrelacs et autres motifs d'origine orientale. Cette galerie, un des plus anciens exemples en Rhénanie, a servi de modèle à celle de la collégiale de Bonn.

Les fenêtres tréflées percées au fond des croisillons, comme les trois quadrilobes qui éclairent le chœur, ont dû être refaits au XIII[e] siècle. Les absides sont couvertes, comme dans l'église inférieure, de culs-de-four précédés de voûtes d'arêtes ; celles du chœur sont portées, de chaque côté, par deux colonnes monolithes de 3 m. 30 de haut.

Sur la croisée s'élève une grande coupole sur pendentifs, surmontée d'une puissante tour de trois étages. La toiture romane était sans doute plus basse qu'aujourd'hui.

L'abbesse Hedwige fit crever le mur occidental, où était percée la porte, et fit accoler à l'abside occidentale, dont la voûte fut modifiée — elle porte en bas sur trois arcs soutenus par quatre colonnettes, et en haut sur un large doubleau — une nef de deux étages voûtés d'arêtes, terminée à l'ouest à l'étage inférieur par une abside circulaire prise dans un mur rectangulaire à l'extérieur, et à l'étage supérieur, par un mur plat.

La façade occidentale est très simple, décorée seulement d'une fenêtre refaite au XVIII[e] siècle, et d'un triplet au pignon. L'épaisseur des murs beaucoup plus considérable dans la chapelle inférieure a permis d'établir sur la terrasse, à la base de la chapelle supérieure, une petite galerie semblable à celle de l'église d'Arnold, et composée en partie d'éléments provenant de la galerie détruite de l'ab-



D'après Arntz.

Schwarzrheindorf. La nef de l'église.

side occidentale. Les murs extérieurs de la nef inférieure sont nus et ceux de la nef supérieure ornés seulement de bandes lombardes.

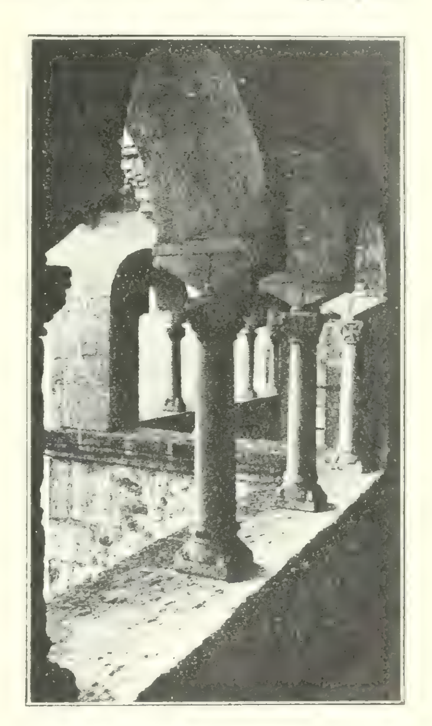
Le clocher qui surmonte la croisée, carré, les angles renforcés de bandes lombardes, comprend deux étages, ornés, le premier, d'arcades à sa partie inférieure, et le deuxième, de deux baies géminées retombant sur deux colonnes doubles. Ce second étage, moins élevé que le premier, est un peu plus récent et a été ajouté après coup. L'ensemble rappelle les clochers lombards. La flèche est moderne.

La chapelle de l'archevêque Arnold était entièrement ornée de peintures. Recouvertes de plâtre et de badigeon au XVIIIe siècle, elles ont été découvertes en 1846 par Andreas Simons et restaurées par le peintre de Bonn, Carl Hohe, en 1854. Elles constituent un des ensembles les plus considérables de la peinture murale des bords du Rhin au XIIe siècle. Elles se divisent en deux séries bien distinctes, celles de l'église basse et celles de l'église haute.

Les peintures de l'église basse, qui représentent les prophéties d'Ezéchiel, remontent au temps de l'archevêque Arnold : le « Catalogus archiepiscopum coloniensium » dit expressément qu'il orna sa chapelle de peintures : « variis ornamentis illustravit ». En outre le caractère et le choix de ces peintures relèvent bien plus du savant archevêque de Cologne, ami du commentateur d'Ezéchiel, Rupert de Deutz, que d'une abbesse bénédictine. Enfin, la voûte de l'abside occidentale est portée par les trois arcs lancés lors de l'agrandissement de la chapelle, qui empiètent sur la peinture de l'*Expulsion des marchands du Temple*. Ces peintures durent être exécutées entre 1151 et 1156, avant la mort de l'archevêque.

Les peintures de l'église haute, d'un style et d'une inspiration différents, furent exécutées au temps de l'abbesse Hedwige, qui mourut entre 1176 et 1193. Elle s'est fait

représenter avec son frère l'archevêque aux pieds du Christ qui trône à l'abside, et de chaque côté sont les patrons des abbayes auxquelles elle présidait, saint Côme et saint Damien, patrons de l'abbaye d'Essen, et saint Hippolyte, patron de l'abbaye de Gerresheim.



Schwarzrheindorf.
Les galeries hautes.

La partie la plus originale, la plus belle dans son exécution, et surtout la plus habile dans sa composition, est celle qui est peinte sur les voûtes de la croisée et de chacune des absides de l'église basse et qui représente les visions d'Ezéchiel.

L'artiste, guidé par l'archevêque, y a représenté les visions et les prophéties d'Ezéchiel entrevues à travers les vingt-deux homélies de Grégoire le Grand, commentées par le traité écrit au début du XIIe siècle, par Rupert de Deutz.

A la voûte du chœur deux scènes sont encore visibles : la vocation d'Ezéchiel (Ez. V, 1-28) et la vision de la roue et des quatre figures symboliques, et de l'autre côté, l'avertissement du siège de Jérusalem (Ez. IV, 1-3). Les visions continuent à la voûte du croisillon sud, par la représentation des horreurs du siège et du malheureux sort du peuple d'Israël (Ez. V, 1-17). A la voûte du bras ouest

la main de Dieu saisit le prophète, et le conduit dans Jérusalem où, à travers les murailles, il aperçoit les anciens d'Israël sacrifiant aux idoles (Ez. VIII). Enfin aux voûtes du croisillon nord, c'est l'accomplissement du Jugement de Dieu, et la punition des impies ; seuls sont sauvés ceux qu'a marqués d'un trait au front le Ministre du Seigneur (Ez. IX). A la croisée sont figurées les scènes du pardon et de la réparation, la reconstruction de la nouvelle Jérusalem et du Temple, les mesures prises par l'ange du Temple et de l'autel, la dédicace du Temple et l'entrée de la Gloire du Seigneur dans le Temple (Ez. XL, XLII, XLIII).



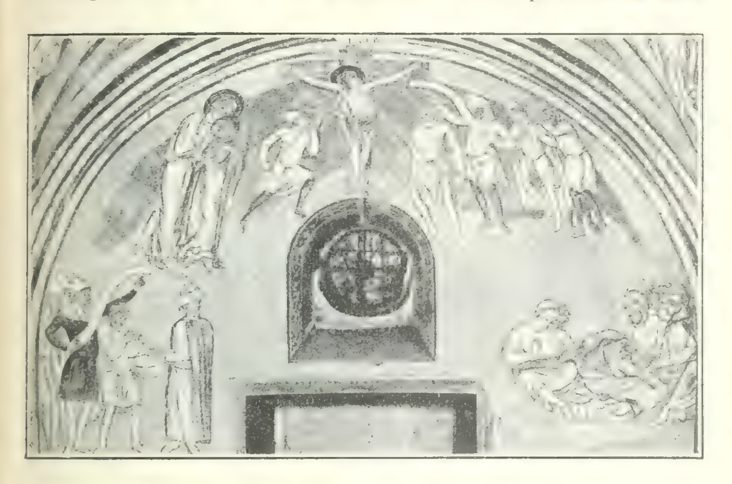
Schwarzrheindorf.
Eglise basse. Un roi (1).

Aux voûtes des absides sont peintes, à l'est, le Sauveur entre les Evangélistes, au nord, la Crucifixion, à l'ouest, l'Expulsion des marchands du Temple, et au sud, la Transfiguration sur le Thabor. Dans les ébrasements des fenêtres du bras ouest se voient les Vertus, femmes armées écrasant les Vices, et, dans les niches des bras nord et sud, de grandes figures de rois qui doivent représenter les ancêtres du Christ, et non, comme on l'a dit, des empereurs allemands.

(1) Les reproductions des peintures de Schwarzrheindorf sont tirées du vol. de P. Clemen, *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden.*

Cet ensemble de peintures est des plus remarquables tant par la composition que par l'exécution. Il n'avait pas trop souffert et a pu être restauré avec toutes les garanties désirables ; les cartons dessinés par Hohe sont des témoins que conservent les Archives des Monuments historiques de Bonn.

Le peintre s'est trouvé, ici, en face de problèmes nou-

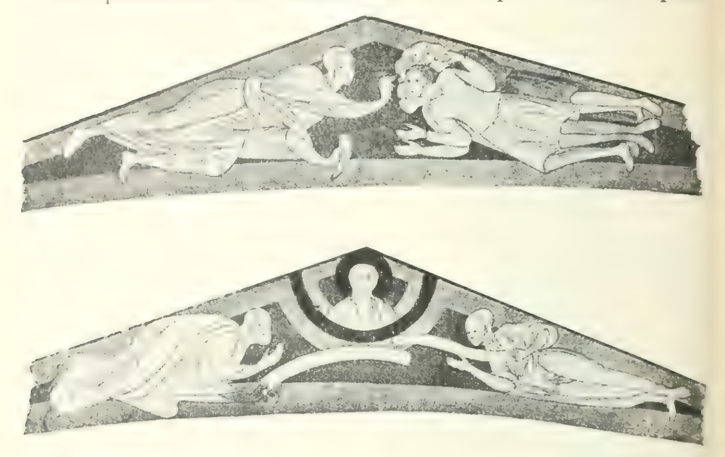


Schwarzrheindorf. Eglise basse. Scènes de la Passion et de la Crucifixion.

veaux. Jusqu'alors, les peintures se développaient sur les murs latéraux des basiliques couvertes de charpentes. Dans une église voûtée, le problème était tout autre : les triangles sphériques des voûtes, écornés encore dans la croisée par le percement de l'oculus octogone, n'étaient pas aisés à décorer. Certains artistes, comme le feront plus tard les maîtres de la Renaissance, dessineront leurs compositions sans se soucier des divisions de la voûte. Ici, au contraire, le peintre a voulu les respecter, et peindre dans chaque compartiment une scène détachée. Il y a réussi admirablement, sans rien négliger du côté dramatique, qui est fort bien rendu, et telles de

ces scènes, comme celle de la vision de la Majesté de Dieu entrant dans le Temple, atteignent à une véritable grandeur. Les teintes, peu nombreuses, posées à plat sur le plâtre humide dans les contours tracés à l'ocre, s'accordent avec le fond bleu rayé de larges bandes grises.

Les peintures du chœur de la chapelle haute, plus



Schwarzrheindorf. Eglise basse.
Le Prophète marque les justes au front du signe du Tau.

restaurées, sont aussi moins originales. Elles appartiennent au cycle habituel des peintures murales de la fin du XIIe siècle, et représentent le Christ, la Vierge et les Saints. A l'abside, le Christ en Majesté trône dans une gloire entre les Symboles Évangéliques ; à ses côtés, les saints patrons d'Essen, Côme et Damien, et de Gerresheim, Hippolyte, et prosternés à ses pieds, dans le geste de Suger au vitrail de Saint-Denis, l'archevêque Arnold et sa sœur Hedwige.

Bibliographie. — Andreas Simons et Alexander Kaufmann : *Die Doppelkirche zu Schwarzrheindorf*, Bonn,

1846, pl. — Paul Clemen : *Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Bonn*, p. 339-365 (*Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, V, 3 ; Düsselforf, 1905). — Dehio et v. Bezold : *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, pl. 208, 301, 318, 353. — Dehio : *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, V, p. 449-451. — Opfergelt : *Die Doppelkirche zu Schwarzrheindorf*, Munich, 1907. — P. Clemen : *Die Romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden*, p. 259-367, fig. et pl.

LE CHATEAU DE BRÜHL

par M. Louis RÉAU

A partir du XVIe siècle la vieille ville de Cologne, qui avait été pendant tout le moyen âge le principal centre artistique de la Rhénanie, tombe en décadence. L'archevêque qui était l'un des sept Electeurs de l'Empire Romain Germanique l'abandonne pour s'établir à Bonn dont il fait sa capitale. Mais le palais électoral de Bonn n'est pas son unique résidence : il se partage entre le petit château de Poppelsdorf, Godesberg et Brühl, situé à mi-chemin entre Cologne et Bonn. De toutes ces anciennes résidences électorales, la plus intéressante et la mieux conservée est assurément le château de Brühl.

Le palais de Bonn ayant été presque complètement détruit par un incendie en 1777 et sa transformation en Université ayant fait disparaître les derniers vestiges de sa décoration intérieure, le château de Brühl reste le monument le plus important de l'architecture du XVIII[e] siècle en Rhénanie. Il présente pour un historien d'art et spécialement pour un historien de l'art français un double intérêt. Comme les travaux de construction et de décoration se sont prolongés pendant près de cinquante ans, de 1725 à 1770 environ, on peut y étudier mieux que partout ailleurs l'évolution du style baroque et rococo, depuis ses origines jusqu'à la réaction classique. En second lieu, le château de Brühl est un édifice conçu et exécuté en très grande partie par des artistes français : c'est un parfait modèle de l'architecture française du temps de Louis XV, mais modifiée, alourdie et quelquefois dénaturée par le goût allemand.

Les origines du château de Brühl sont très anciennes.

Au moyen âge, les archevêques de Cologne s'étaient fait construire sur cet emplacement un château-fort hérissé de tours et entouré de fossés, où le Cardinal Mazarin, chassé de Paris par la Fronde, se réfugia en 1651. Mais pendant la guerre de la Ligue d'Augsbourg, l'E-



Burthe d'Annelet phot.

Château de Brühl.
Façade sur le parc.

lecteur de Cologne Joseph Clément ayant pris parti pour Louis XIV, le château de Brühl fut bombardé en 1689. Lorsque l'Electeur revint dans ses Etats en 1714 après un long exil en France, il ne trouva plus que des ruines.

La remise en état de son palais de Bonn fut naturellement le premier de ses soins. Mais il se préoccupait en même temps de reconstruire sa résidence de Brühl et le 4 mai 1715, il s'en ouvrait au célèbre architecte français Robert de Cotte qu'il avait choisi comme directeur général

de ses Bâtiments. Nous reproduisons ici cette lettre d'un intérêt capital pour l'histoire du château (1).

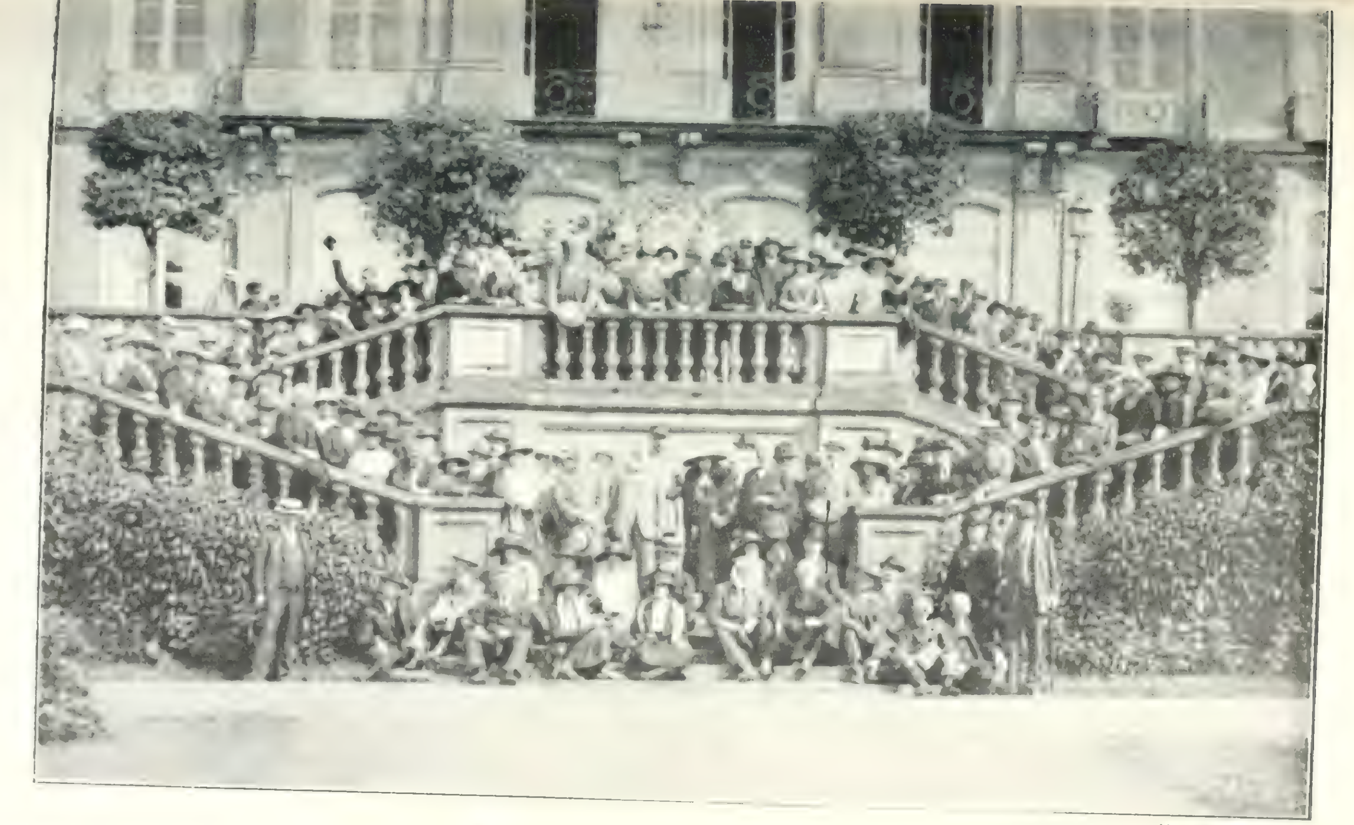
« Dans la crainte que j'ay, Monsieur, que vous ne preniez une peine inutile en faisant un dessein tout nouveau pour le Château de Bruel, puisque je me souviens de vous avoir dit à Paris, en vous en remettant le plan entre les mains, que je voulais entièrement abandonner le vieux château et en bâtir un tout neuf ; dans cette crainte, dis-je, je n'ay pas voulu manquer, après avoir mûrement examiné moi-même toutes choses sur les lieux, de vous faire part de mes remarques et de ce que j'ay résolu d'y faire à présent.

Je vous dirai, donc, Monsieur, qu'en ayant visité les murailles, j'ay trouvé qu'elles étaient si fortes qu'il coûterait beaucoup plus à les abattre qu'à rebâtir un nouveau château ; et cela m'a fait absolument changer de dessein, comme vous verrez plus amplement par ce qui suit. Vous en avez chez vous un plan qui est fort juste : ainsi je vous envoye par ce brouillon simplement ma pensée dans l'espoir que vous ne laisserez pas de la comprendre aisément, malgré son peu de correction.

« Mon intention est premièrement de laisser ce vieux château comme il est, les murailles, ainsi que je l'ay déjà dit, en étant très bonnes encore, les caves excellentes et il n'y aura de dépense à faire que pour le toit et la distribution du dedans... Les écuries dans l'avant-cour sont pareillement encore bonnes et en les changeant en appartemens, mes Ministres, mes Gentilshommes, le reste de ma Cour avec les offices et autres commodités s'y pourraient placer très facilement.

Mais pour cacher tout cela, je prendray pour moi tout le corps de logis du côté de l'orient et qui fait directement face au parc et par conséquent à ma Résidence de Bonn.

(1) Elle est conservée dans les papiers de R. de Cotte au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale.



E. Olivier ph.

LE CONGRÈS AU CHATEAU DE BRUHL.

C'est une chose qui vient fort à propos que tout ce côté-là soit entièrement ruiné et démoli, comme il l'est, jusqu'aux fondemens qui ne sont point endommagés. *Or je veux sur cet ancien corps de logis faire élever le même bâtiment et la même façade que vous aviez fait pour Bonn... avec une salle ovale dans le milieu, que je vous avais prié de garder pour Bruel, comme vous vous en souviendrez bien. J'y ajoute seulement deux ailes en potence, pour ménager entre deux une cour fermée d'une grille par devant* : car je ne veux point du tout qu'on voye le vieux château et ce bâtiment à la moderne le cachera entièrement.

« On peut faire l'entrée principale du côté droit de l'aile qui donne vers la ville... Pour le deuxième étage, comme on l'appelle ici (et qui est le premier en France et le plan noble), vous pourrez, si vous le trouvez bon, y placer un grand salon et de là conduire mes appartemens dans la façade du vieux château. L'aile gauche peut servir d'appartement et de gallerie pour moi, afin de pouvoir descendre quand il me plaira dans le jardin.

« Quant au rez-de-chaussée, vous en pourrez faire des appartemens pour les Princes étrangers qui me feront l'honneur de me venir voir. Mais on doit observer que je veux être en pleine liberté et sans aucune sujétion dans le petit jardin que je veux réserver pour moi seul. Et pour faire ce jardin et la cour du château, il faudra combler entièrement le fossé qui seul a été la cause que ce même château a été ruiné et renversé parce qu'il pouvait servir en temps de guerre d'un poste pour mettre une bonne garnison en toute sûreté : de sorte que le premier venu s'y logeait : ce qui suffisait et suffirait encore pour en causer ou l'occupation ou la démolition, comme il est arrivé. Je prétens donc éviter l'un et l'autre de ces deux inconvéniens en faisant de ce château *un lieu tout ouvert et une simple maison de campagne*.

« Outre le canal déjà fait dans l'axe du vieux château,

on en fera un nouveau qui ira droit au Rhin, comme c'était le projet du feu Cardinal Mazarin, qui a demeuré longtemps dans ce château. La ligne droite mène justement à Bonn : ainsi, on peut faire en ce lieu-là une allée ou avenue toute droite qui aurait trois lieues de long pour aller et venir d'une de ces villes à l'autre. L'espace entre la cour du château et les deux canaux sera le grand jardin.

« Cette faible ébauche vous peut, Monsieur, mettre au fait pour bien comprendre mes intentions ; et vous vous servirez du plan de Bruel que vous avez déjà pour achever de prendre au juste vos mesures et toutes les connaissances nécessaires par rapport à la situation du lieu et de ses environs. Je suis bien fâché de vous donner tant de peine et de vous embarrasser si souvent. Mais j'espère que par un effet de votre honnêteté ordinaire, vous voudrez bien me faire encore ce plaisir et me croire toujours avec la plus parfaite estime, Monsieur, véritablement tout à vous.

« Joseph Clément. »

De cette lettre il résulte que Robert de Cotte fut chargé en 1715 de dessiner les plans de reconstruction du château de Brühl, transformé en maison de plaisance, mais en conservant les fondations et les parties intactes du vieux château-fort que l'Electeur se contentait, par raison d'économie, de masquer par un bâtiment moderne.

Les finances très dérangées de Joseph Clément ne lui permirent pas de mettre ces plans à exécution. C'est sous le règne de son successeur Clément-Auguste que fut commencée en 1725 la construction du château qui reçut le nom d'*Augustusburg*.

D'après la plupart des historiens d'art allemands, la première campagne de construction, de 1725 à 1728, aurait été dirigée par l'architecte westphalien Johann Conrad Schlaun; la seconde, à partir de 1740, par le grand archi-

tecte franconien Balthasar Neumann, l'auteur de la Résidence de Würzbourg. C'est à lui que serait due en particulier la conception du magnifique escalier, la merveille du château de Brühl.

Ces assertions sont extrêmement sujettes à caution. Dehio attribue à Schlaun le plan en triclinium de l'étroite façade coincée entre deux ailes en retour d'équerre. Il oublie que ces *deux ailes en potence* sont déjà prévues dans la lettre-programme adressée par l'Electeur à Robert de Cotte. Quant à la participation de Neumann, c'est une pure hypothèse qui ne s'appuie sur aucun document. L'historien allemand Renard, à qui nous devons le meilleur travail sur les Bâtiments des Electeurs de Cologne, avoue loyalement que Neumann semble avoir joué à Brühl entre 1740 et 1750 le rôle d'un conseiller plutôt que d'un collaborateur effectif. Son nom n'est pas mentionné une seule fois dans les comptes. Lui-même ne signale parmi ses travaux exécutés dans l'Electorat de Cologne que la *Scala Santa* de Kreuzberg près de Bonn et l'autel de l'église des Franciscains à Brühl. Il fait bien allusion quelque part à une grande idée (*Haubt Idee*) : mais il faut une extrême complaisance pour admettre que cette « grande idée » concerne l'escalier du château de Brühl. En somme l'attribution de ce chef-d'œuvre à Neumann n'est basée que sur un raisonnement par analogie : du fait qu'il est l'auteur des magnifiques escaliers de Würzbourg et de Bruchsal, on conclut que l'escalier de Brühl n'a pu sortir que de son cerveau. On avouera que ce raisonnement est faible et que cette attribution, si flatteuse qu'elle soit pour l'amour-propre allemand, ne mérite guère d'être prise en considération.

Le plus sage est de nous en tenir aux faits contrôlés. Or que nous apprennent les documents ? Que c'est l'architecte français Robert de Cotte qui fut chargé en 1715 de dresser les plans primitifs. Il y a tout lieu de croire que

les plans élaborés par un artiste aussi réputé servirent de base à ses successeurs et qu'on n'y apporta que des modifications de détail. C'est d'autant plus vraisemblable que les travaux furent exécutés sous la direction de ses élèves : Guillaume Hauberat et Michel Leveilly qui avaient été employés au château de Bonn.

Nous savons d'autre part que la décoration des appartements est due en grande partie à Cuvilliès, l'architecte favori de l'Electeur Charles-Albert de Bavière, frère de l'Electeur de Cologne Clément-Auguste. Or Cuvilliès avait été également à Paris l'élève de R. de Cotte.

Enfin la dernière campagne de construction fut dirigée à partir de 1765 par un autre Français, Etienne Dupuis, qui avait commencé par travailler au château de Stuttgart avec Philippe de la Guêpière et qui devint en 1754 premier architecte de l'Electeur de Cologne.

Il est donc aisé de démontrer que le château de Brühl, œuvre de Robert de Cotte et de ses disciples, a été conçu et exécuté en majeure partie par des architectes français. Mais il y a plus. Toute la décoration est française ou conçue dans le goût français. Les noms du décorateur Cuvilliès, du sculpteur Radoux, du peintre Roussaux que nous trouvons dans les comptes n'ont rien de germanique. L'architecte Johann Heinrich Roth auquel on attribue avec vraisemblance la décoration un peu surchargée de la salle des Gardes était sans doute d'origine allemande, mais d'éducation toute française : l'Electeur de Cologne Clément-Auguste l'avait envoyé à Paris en 1752 pour se former.

Si l'on ajoute enfin que le parc fut dessiné dans le goût des jardins de Versailles par Girard, élève de Le Nôtre, on aura démontré, pour tous les esprits de bonne foi, que le château de Brühl, ce chef-d'œuvre de l'architecture du XVIIIe siècle en Rhénanie, est essentiellement une création de l'art français.

Le château, dépouillé de tout son mobilier pendant la Révolution, fut offert en 1809 par Napoléon au maréchal Davoust. A la suite des traités de 1814-1815, il passa à la Couronne de Prusse dont il est resté la propriété jusqu'en 1918. Espérons que ce monument franco-rhénan a cessé



H. Olivier phot.

Château de Brühl. Le grand escalier.

pour toujours d'appartenir à la Prusse qui n'a que faire sur la rive gauche du Rhin.

L'extérieur du château n'est certainement pas une des réussites les plus heureuses de l'architecture du XVIIIe siècle : lorsqu'en sortant de la gare on aperçoit au fond d'une cour un corps de logis étriqué entre deux ailes

démesurées, on ne peut s'empêcher d'être déçu et la façade plus imposante qui donne sur les jardins ne dédommage qu'à moitié.

Mais à peine a-t-on pénétré au pied du grand escalier que l'impression change. Il est difficile de ne pas être saisi d'étonnement et d'admiration devant ce magnifique escalier, qui partant d'un spacieux vestibule, se divise au premier palier en deux bras qui se rejoignent au premier étage. La décoration à l'italienne n'est pas d'un goût très sûr : il y a excès de stucages ; on se passerait volontiers du trophée emphatique au milieu duquel s'enchâsse le buste de l'Electeur Clément-Auguste ainsi que du plafond déclamatoire qui glorifie la Maison des Wittelsbach. Mais la rampe et la lanterne de fer forgé sont de très beaux morceaux de ferronnerie et puis tous ces détails médiocres ou choquants disparaissent dans l'ensemble comme quelques fausses notes dans une symphonie. On se sent emporté par le rythme ascensionnel de cet escalier qui n'est pas un vulgaire moyen de communication entre le rez-de-chaussée et le plan noble du palais, mais qui joue ici le rôle du prélude dans un poème, de l'ouverture dans un opéra. Ces fastueux escaliers de parade sont une des caractéristiques de l'architecture baroque, surtout en Allemagne. Vers le milieu du XVIII[e] siècle, le style rococo fera prévaloir un nouvel idéal de confort et d'intimité : les architectes construiront de préférence des pavillons bas, sans étage, comme Amalienburg et Sans-Souci qui se développent en largeur et où par conséquent les escaliers n'ont plus de raison d'être. Le château de Brühl marque en somme l'apogée d'un motif architectural qui avait produit deux chefs-d'œuvre dans les palais épiscopaux de Würzbourg et de Bruchsal, et qui ensuite ne fera que décliner.

L'inconvénient d'une ouverture trop éclatante, c'est qu'après elle les scènes les plus brillantes de l'opéra pa-

raissent presque ternes. La décoration des appartements est un peu éclipsée par la magnificence de l'escalier. Toutefois la *salle des gardes*, décorée dans un goût presque classique par l'architecte Roth avec deux rangées de pilastres superposés, la *salle de musique* autour de laquelle règne une galerie supportée par des consoles, les appartements privés de l'Electeur où triomphe le goût délicat de Cuvilliès ne sont point sans mérite. Dans l'aile sud, on remarque de gracieux dessus de portes où le peintre français Roussaux a composé des fêtes galantes dans la manière de Watteau. Au rez-de-chaussée, la salle à manger d'été est entièrement tapissée de carreaux en faïence de Delft. Du mobilier ancien il ne subsiste guère que deux admirables poêles en faïence qu'on suppose avoir été exécutés en Bavière sur les dessins de Cuvilliès. Le grand intérêt de cette décoration mi-française mi-allemande est son extrême variété qui reflète tous les changements du goût depuis 1725 jusqu'en 1770.

Le parc du château de Brühl, tracé par Girard, est, selon l'expression de l'historien allemand Renard, « une œuvre remarquable de l'architecture française de jardins » (1). Il s'égayait jadis de pittoresques « fabriques » telles que le *Pavillon chinois* ou la *Maison sans gêne*, le *Belvédère en colimaçon* (Schneckenhaus) qui ont malheureusement disparu et qui ne nous sont connues que par les gravures de Metz et Mettel.

Par contre le charmant pavillon de chasse de *Falkenlust*, consacré par l'Electeur Clément-Auguste, qui était un chasseur passionné, au déduit de la chasse au faucon, nous est parvenu intact dans son décor comme dans son architecture. C'est une œuvre absolument authentique de Cuvilliès : elle figure dans son Œuvre gravé publié

(1) Der Brühler Schlossgarten ist ein vorzügliches Werk der französischen Gartenbaukunst.

par son fils en 1770 (1). Rien de plus purement français que ce pavillon conçu suivant le schéma des « Maisons de plaisance » de J. F. Blondel. La décoration a d'ailleurs été exécutée de 1730 à 1737 par des artistes français. L'ornemaniste parisien Ausenor (2) aurait imaginé le cabinet chinois, tout lambrissé de laques, et le cabinet de glaces où des consoles supportent de précieuses porcelaines. Dans le vestibule du premier étage les bas-reliefs qui ornent les dessus de portes et les groupes de *putti* jouant avec des faucons sont l'œuvre du sculpteur français Le Clerc. Au-dessus d'une cheminée on voit un portrait de l'Electeur en négligé, vêtu d'une robe de chambre de soie bleue et blanche aux couleurs de la Bavière et dégustant une tasse de chocolat fumant : cet excellent portrait est signé Vivien.

En somme le pavillon de Falkenlust est, comme le château de Brühl, une véritable enclave de l'art français en Rhénanie. Le mot *enclave* est d'ailleurs impropre puisqu'avant la mainmise de la Prusse sur la rive gauche du Rhin à la suite des traités de 1815, tous les Electorats rhénans formaient au point de vue artistique une colonie ou plus exactement une province de la France.

Bibliographie. — Dohme : *Das königliche Schloss zu Brühl am Rhein*, Berlin, 1877. — Gurlitt : *Barock und Rokoko in Deutschland*. Stuttgart, 1889. — Renard : *Die Bauten der Kurfürsten Joseph-Clemens und Clemens-*

(1) Plan général de Falquenloust, bâti par S. A. S. E. de Cologne dans le parc de Bruell, surnommé Augustenbourg, exécuté sur les dessins de Cuvilliès père et mis au jour par son fils en 1770.

(2) Il faut lire probablement Oppenord : d'autant plus que nous savons par les documents conservés aux Archives de Dusseldorf que cet artiste avait déjà travaillé pour l'Électeur de Cologne Joseph-Clément.

August von Köln (*Bonner Jahrbücher*), Bonn 1896. — Clemen : *Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz.* IV. *Landkreis Köln*, Düsseldorf, 1897. — Dehio : *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler.* V. *Nordwestdeutschland*, Berlin. 1912.— Popp : *Die Architektur der Barock- und Rokokozeit in Deutschland*, Stuttgart. 1912. — Renard : *Schloss Augustusburg in Brühl* (Coll. Deutsche Kunst), Berlin. 1922. — Réau : *L'art français sur le Rhin au* XVIIIe *siècle*. Paris, Champion, 1922.



Cologne en 1531.
D'après la gravure d'Anton de Worms.

COLOGNE

Par M. Marcel AUBERT

Cologne, la « sainte Cologne », est le grand centre religieux et artistique du Rhin, de cette vallée si riche en couvents et en églises qu'on l'appelait « la rue des moines ». Malgré les ruines accumulées par le temps et par la main des hommes, des témoins considérables subsistent encore de cette ferveur religieuse qui se manifesta à maintes reprises, et notamment à la fin de l'époque romane, par la construction de magnifiques églises.

Centre de la tribu germanique des Ubiens, transportée par Agrippa sur la rive gauche du Rhin en 38 av. J.-C., puis métropole religieuse des nouvelles provinces de Germanie créées par Auguste, Cologne s'appelait alors *Ara Ubiorum*, en raison de son autel de Rome et d'Auguste, réplique, pour la Germanie, de l'autel gaulois de Lyon. En 50 après J.-C., Agrippine obtint de l'empereur Claude

l'établissement d'une colonie de vétérans, d'où le nom de *Colonia Claudia Ara Agrippinensis*, abrégé souvent en *C. C. A. A.* et devenu simplement *Colonia*, Cologne (1).

Ce fut une grande ville, très prospère durant toute l'époque antique. Elle joua vraiment le rôle de capitale



Cologne. Tour romaine.

de la Germanie romaine. On a retrouvé le tracé et quelques restes de ses remparts, les fondations de nombreux monuments. Les ruines romaines ont été tellement pillées durant le haut moyen âge — on venait de bien loin cher-

(1) On trouvera tous les détails sur Cologne romain dans les *Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, t. VI, fasc. 2 : Klinkenberg, *Das römische Köln*, 1906. — Nous sommes heureux de pouvoir remercier ici M. Grenier, qui a bien voulu écrire sur Trèves et sur Mayence à l'époque romaine des chapitres très complets, des notes qu'il nous a communiquées sur Bonn et sur Cologne sous la domination des Romains.

cher les colonnes, les chapiteaux et même les matériaux, — qu'il ne reste plus rien debout des immenses monuments qui couvraient la ville (1). Les objets recueillis à Cologne et dans les environs ont été réunis au musée Wallraf-Richartz (2). Ils permettent de suivre en détail l'histoire de la ville et de ses nombreuses industries (3).

Capitale des Francs-Ripuaires, nous n'en connaissons guère que ce que nous en disent Grégoire de Tours et les récits des hagiographes qui nous rapportent le martyre de saint Géréon et de ses frères de la Légion Thébaine décimée ici comme à Saint-Maurice d'Agaune en Suisse, à Xanten et à Bonn, et la glorieuse histoire de sainte Ursule et de ses compagnes, martyrisées par les Huns d'Attila au retour d'un pèlerinage à Rome, sous les murs de Cologne. Saint Géréon et sainte Ursule sont les deux patrons de la ville.

Au XII[e] siècle, un événement considérable fait de Cologne un des grands centres de la chrétienté : l'archevêque Renaud de Dassel, chancelier de Frédéric Barberousse, enlève les reliques des rois Mages, lors du sac de Milan, en 1164, et les donne à sa cathédrale. Cologne devient aussitôt un des sanctuaires les plus vénérés de l'Occident, à l'égal de Saint-Martin de Tours et de Saint-Jacques de Compostelle ; on construit une nouvelle cathédrale pour abriter la châsse somptueuse contenant les précieux ossements, — une des plus belles qu'aient ciselées et émaillées les orfèvres du moyen âge, — et la ville ajoute

(1) Cf. notamment, Mortet : *Textes relatifs à l'histoire de l'architecture en France*, p. 172.

(2) Il en existe deux guides excellents : Lindner, *Führer durch das stadtische Museum Wallraf-Richartz zu Köln*, 192 p. in-8°, 1905, et Poppelreuter, *Führer durch die Skulpturen und Antikensammlungen*, in-16, 107 p., 1911.

(3) Cf. Espérandieu, *Recueil des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, VIII, *Gaule germanique*, 2e partie, p. 306-408.

dans son blason aux onze flammes des onze mille vierges de sainte Ursule, les trois couronnes des Rois Mages.

Puissante par son commerce, fière de sa bourgeoisie active, de ses riches collèges de chanoines, Cologne devient le grand centre intellectuel et artistique de l'Allemagne et brille d'un incomparable éclat. On rebâtit les anciennes basiliques, on en construit de nouvelles. On avait osé, dès le XIe siècle, élever sur un plan grandiose une église magnifique, Sainte-Marie-au-Capitole. Son plan fut repris, simplifié d'ailleurs, à la fin du XIIe siècle et au début du XIIIe, dans une série d'églises, qui forment comme une famille dans la grande école des églises romanes de la Rhénanie, caractérisée par les chevets tréflés, la fréquence des doubles chœurs, et de grandes voûtes d'arêtes ou en berceau portées par des murs épais, allégés vers l'intérieur, comme dans les constructions romaines, par des niches et par de grandes arcades aveugles remplaçant les contreforts extérieurs des églises françaises, et à l'extérieur par de nombreuses et hautes tours couronnées de flèches d'un dessin très particulier à la Rhénanie, par les bandes lombardes décorant les murs, et par la galerie haute, également d'origine lombarde, couronnant l'abside qu'encadrent deux hautes tours. Autour de ces belles églises, Saint-Martin-le-Grand, les Saints-Apôtres, Saint-Lambert, Saint-Géréon, il faudrait citer Saint-Victor de Xanten, Saint-Quirin de Neuss, l'abbatiale de Gerresheim, Werden sur la Ruhr, la belle ruine d'Heisterbach, où les constructeurs romans avaient réussi à faire échec aux méthodes nouvelles des Cisterciens, Saint-Pierre de Sinzig, la collégiale de Bonn et l'église d'Andernach, où les traditions colonnaises se heurtent aux grands ateliers de Trèves, de Maria-Laach, de Mayence, de Spire et de Worms.

En même temps, l'art de la peinture se développait, décorant l'intérieur un peu nu et sévère des églises. L'art de

l'orfèvrerie, cultivé notamment dans les ateliers de Saint-Pantaléon, produisait des pièces remarquables, sous l'influence des grands maîtres mosans venus travailler à Cologne, Godefroid de Claire, l'auteur de la châsse de saint Héribert à Deutz, et Nicolas de Verdun, aussi brillant émailleur que puissant sculpteur, qui donna les dessins et modela les figures de la châsse des Trois Rois, à la cathédrale.

Cette puissante école romane, aux traditions tout antiques, résista longtemps au nouveau style venu de France. Dans la première moitié du XIIIe siècle, la voûte d'ogives s'infiltre peu à peu, d'abord au Grand Saint-Martin dans les salles du premier étage aux angles de la croisée, puis aux Saints-Apôtres, où la voûte sexpartite apparaît pour la première fois sur une grande surface en 1220, dans la nef de Saint-Martin, à Saint-Cunibert, dans d'autres églises encore. Mais on ne sait pas tirer de la voûte d'ogives toutes ses conséquences : on continue à l'épauler par des murs épais au lieu de la contrebuter par des contreforts et des arcs-boutants. C'est à Saint-Géréon, dans la reconstruction du dôme, de 1219 à 1227, qu'un maître d'œuvre français ou formé en France, montera le premier, une haute coupole portée sur des branches d'ogives contrebutées par de véritables arcs-boutants, et dans la petite chapelle des fonts baptismaux, d'un plan irrégulier, le même maître montrera toutes les ressources du nouvel art (1230-1240).

On peut suivre dans la première moitié du XIIIe siècle les progrès de l'art gothique dans les environs de Cologne, à la collégiale de Bonn, dans la chapelle de Ramersdorf, aujourd'hui au cimetière de Bonn, à Saint-Pierre de Sinzig et à Notre-Dame d'Andernach.

Enfin, au milieu du XIIIe siècle, le style gothique triomphe complètement à la cathédrale de Cologne, dont l'influence se répandra rapidement dans tout le pays.

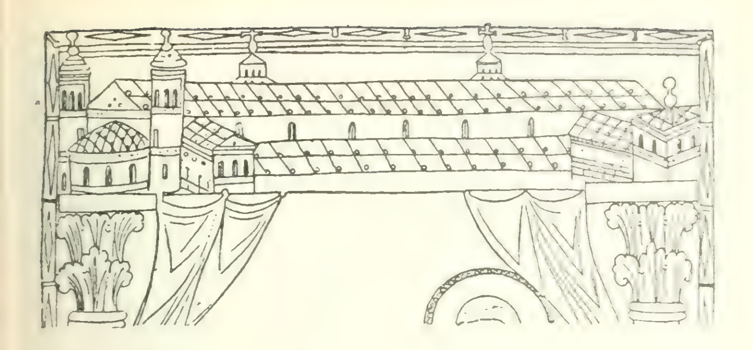
Le XV[e] siècle voit une nouvelle floraison de l'art à Cologne ; c'est là que naît et s'épanouit l'école si féconde



Peigne liturgique. Ivoire. XI[e] siècle.
Musée d'art industriel de Cologne.

des primitifs allemands. L'architecture ne reste pas en arrière, et un grand nombre d'églises, de monuments civils, de maisons du XV[e] et du XVI[e] siècle attestent la puissance et la richesse de Cologne, en même temps que l'intensité du mouvement artistique qui y régnait alors.

Puis, c'est la décadence. Le commerce et la richesse de Cologne passent aux Pays-Bas. Mais Cologne reste fidèle à Rome, et les fondations d'églises recommencent au XVIIe siècle, aussi nombreuses qu'aux grands siècles de foi. Le style baroque, puis le rococo, assagi par des influences françaises, produira encore quelques très beaux monuments comme, aux portes de la ville, le château de Brühl, un des édifices les plus remarquables du XVIIIe siècle en pays rhénan.



La Cathédrale de Cologne, au IXe siècle.
D'après une ancienne miniature.

CATHÉDRALE SAINT-PIERRE

Histoire. — La plus ancienne cathédrale de Cologne se trouvait sur l'emplacement de l'église Sainte-Cécile. Vers l'an 800, Charlemagne donna à son ami et chancelier l'archevêque Hildebold le palais impérial situé au nord-est de la ville romaine, sur le tertre où s'élève aujourd'hui le dôme, alors bordé de fortifications romaines et couronné par un temple à Mercure.

C'est là qu'Hildebold construisit sa cathédrale, que nous connaissons par une miniature du XIe siècle peinte sur la feuille de dédicace d'un évangéliaire de la Bibliothèque du Dôme. C'était une longue basilique, couverte de charpentes, à nef et bas-côtés, terminée à chaque extrémité par un transept et un chœur en hémicycle, le chœur de l'est dédié à saint Pierre, le chœur de l'ouest à la Vierge ; deux tourelles rondes se dressaient dans l'angle du chœur oriental et des croisillons ; des tours surmontaient les croisées. C'est la disposition du plan de Saint-Gall, de l'église de Centula, de l'ancienne cathédrale de Mayence. Ces caractères de l'architecture carolingienne se retrouvent encore dans les monuments romans de la Rhénanie.

dans cette région où s'était épanouie la civilisation carolingienne, et où elle avait laissé des traces plus profondes que dans le reste de l'empire.

La cathédrale d'Hildebold eut à souffrir à maintes reprises des incendies, en particulier en 1149, époque où la toiture fut complètement détruite. L'archevêque Renaud de Dassel la reconstruisit aussitôt. Le 24 juillet 1164, il rapportait de Milan à Cologne les fameuses reliques des Rois Mages, dont lui avait fait don son ami Frédéric Barberousse. Ce fut le point de départ de la richesse de la cathédrale. De tous les coins de l'Europe, les pèlerins accoururent; la cathédrale carolingienne devenait trop petite ; elle demeurait bien en arrière des grandes églises construites à Cologne à la fin du XIIe et au début du XIIIe siècle, Saint-Géréon, les Saints-Apôtres, le Grand-Saint-Martin. L'archevêque Engelbert Ier (1216-1225) proposa au chapitre de reconstruire la cathédrale, et commença à amasser les fonds nécessaires, d'après ce que rapporte son biographe, Césaire, maître des novices d'Heisterbach. Les préparatifs furent poussés activement : l'incendie de la vieille basilique, le 30 avril 1248, hâta le commencement des travaux. Le 15 août de cette même année, jour de la fête de l'Assomption, l'archevêque Conrad de Hochstaden (1238-1261) posait la première pierre du chœur, et la construction s'éleva rapidement sur le modèle des grandes cathédrales françaises, éclatantes dans leur audacieuse nouveauté. Le service divin continua dans la vieille basilique réparée, jusqu'à la consécration du nouveau chœur en 1322. L'archevêque Conrad, † 1261, fut enterré dans l'ancien dôme, et ses restes furent plus tard rapportés dans la chapelle Saint-Jean de la nouvelle cathédrale, dont il avait posé la première pierre.

Le chapitre dirigeait les travaux : il avait choisi comme agent d'exécution technique l'architecte Gérard, « magister Gerardus rector et lapicida fabrice », nommé dès 1257, et

qu'il ne faut pas confondre avec Gerhard de Rile qui n'était qu'un maçon de la cathédrale. Le plan du chœur est exactement celui du chœur de la cathédrale d'Amiens, commencé en 1220, voûté en 1248 et terminé en 1288.

En 1271, on consacre l'autel de la sacristie. En 1280, maître Arnold, et, depuis 1296, son fils Jean qui en 1301 succédera à son père, construisent les parties hautes de la cathédrale, d'un style plus riche, plus chargé, plus lourd aussi que les parties basses. En 1320, les fenêtres et les voûtes hautes étaient terminées, et le 27 septembre 1322, l'archevêque Henri de Virnebourg célébrait la dédicace du nouveau chœur, et y exposait solennellement les reliques des Rois Mages rapportées de l'ancien dôme. Une clôture provisoire fermait le chœur à l'ouest : elle subsistera jusqu'au milieu du XIXe siècle.

Aussitôt après l'achèvement du chœur, on se mit au transept et à la nef, mais les ressources commençaient à manquer. La foi n'était plus assez vive pour subvenir à la dépense de ces immenses constructions : on fit des quêtes, des collectes : le pape, l'archevêque, accordèrent des indulgences à qui viendrait visiter la nouvelle cathédrale et déposerait des aumônes au tronc de l'œuvre : la confrérie de Saint-Pierre, patron de la cathédrale, fut fondée, pour trouver les sommes nécessaires.

Les travaux se ressentent de cette pénurie de ressources : la direction hésite ; on avance par à-coups, sans plan déterminé : on détruit ce qui reste de l'ancienne basilique et plante les fondations du croisillon sud, puis, vers 1350, on se tourne vers le nord ; on abandonne le transept à peine sorti de terre, pour travailler fiévreusement à la façade. C'est maître Michel, successeur de Rutger, et beau-père du fameux architecte Heinrich Parler de Gmünd, qui dirige alors les travaux : il amorce la nef et ses doubles bas-côtés, au lieu des bas-côtés simples prévus tout d'abord et plante les fondations de la façade. La tour du sud était

assez avancée en 1437 pour que l'on y pende les deux grosses cloches, « Preciosa » et « Speciosa ». Le maître de l'œuvre, Nicolas de Bueren, reporte alors tous ses efforts sur la tour du nord, si mal construite qu'au XIXe siècle on dut la reprendre depuis la base ; elle ne s'éleva pas plus haut que la voûte des bas-côtés. Les travaux avançaient de plus en plus lentement : en 1508, les quatre travées orientales du bas-côté nord étaient enfin terminées par le dernier maître de l'œuvre, Jean de Frankenberg. Puis tout s'arrêta. En 1559, les chantiers furent définitivement fermés ; on n'avait plus les moyens, ni le goût, d'achever une si vaste construction gothique. La grue abandonnée sur la tour sud tendra jusqu'au milieu du XIXe siècle ses maigres bras vers le ciel, et l'herbe poussera partout dans le chantier délaissé : le chœur est terminé depuis 1322 ; la tour sud de la façade s'élève jusqu'au quatrième étage, celle du nord ne dépasse pas la hauteur des bas-côtés ; entre les deux, un grand vide, où se cachent, sous les herbes folles, quelques bases de piles et des fondations de murs.

En 1796, le chœur, transformé en magasin à fourrages, menace de s'effondrer : des lézardes se produisent dans la construction, des mouvements dans les voûtes. Cependant, à la suite des appels de Georges Forster, dès le XVIIIe siècle, puis du poète Frédéric Schlegel, et de Joseph Görres, après la guerre d'affranchissement de 1813, se dessine un mouvement en faveur de la cathédrale de Cologne : on veut, non seulement restaurer le chœur, mais achever la cathédrale, « symbole religieux et national de la patrie allemande ». Sulpice Boisserée consacre sa vie entière à l'œuvre de l'achèvement de la cathédrale, qui représentait pour lui le type de l'architecture allemande, sans se rendre compte que tout, plan, style, décoration, est français.

Boisserée réussit à intéresser à l'œuvre le prince royal.

Frédéric-Guillaume de Prusse, et Louis Ier de Bavière. En 1816, l'architecte berlinois Karl Schinkel est chargé d'étudier l'état des constructions et de donner un projet d'achèvement. En 1824 commencent les premiers travaux sous la direction d'Ahlert, fonctionnaire consciencieux plutôt que véritable artiste. Avec l'avènement au trône de Frédéric-Guillaume, l'œuvre entre dans une nouvelle période d'activité : le 14 février 1842, se constitue une grande association pour l'achèvement du Dôme, qui englobera rapidement toute l'Allemagne, et le 4 septembre de cette même année, au milieu de grandes fêtes, le roi pose la première pierre de la reprise du bras sud du transept. Louis Ier de Bavière, le protecteur des arts, le fondateur du musée germanique de Nüremberg, après son abdication, le 19 mars 1848, se retire à Rome, mais il vient de temps à autre à Cologne surveiller les travaux de la cathédrale allemande, qui doit détrôner celles d'Amiens, de Reims et de Beauvais!

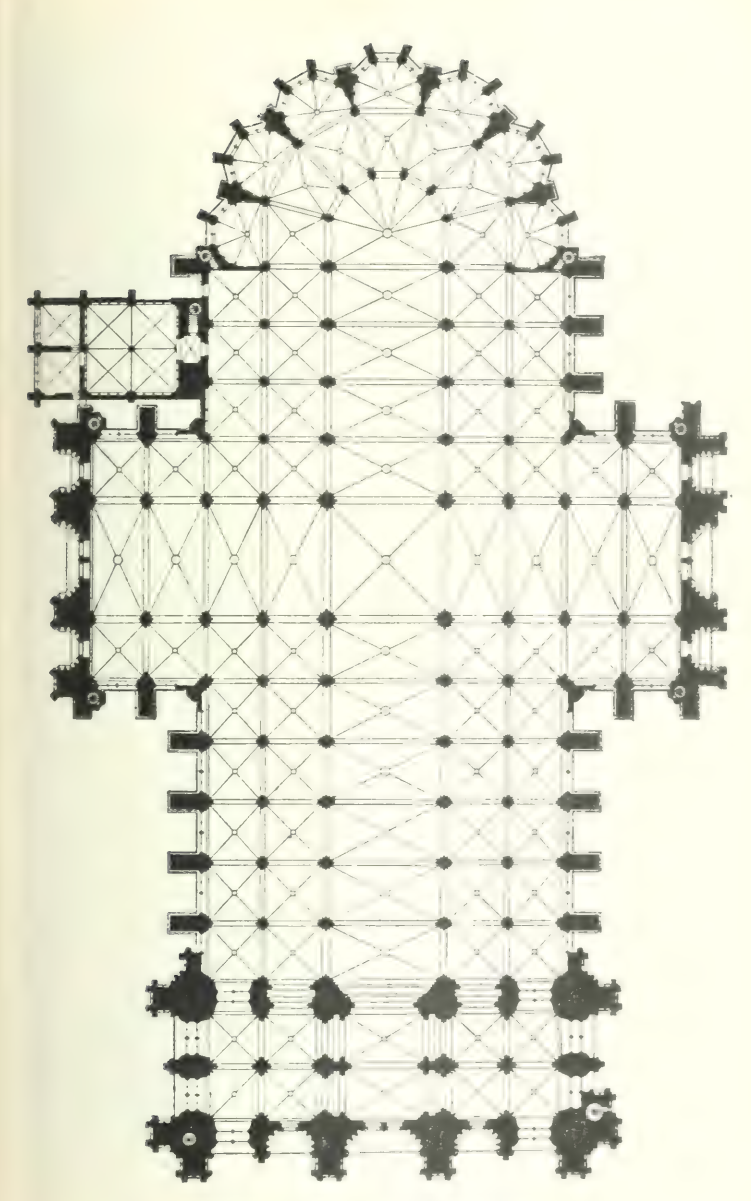
Les travaux sont poussés avec ardeur, d'abord sous la direction de l'architecte Zwirner, maître de l'œuvre de 1833 à 1861, puis de Voigtel, de 1862 à l'achèvement en 1880. En 1863, les hautes voûtes étaient achevées, et en 1865, on se mit à la façade et à ses deux hautes tours, sur le projet primitif, dont les dessins avaient été retrouvés en 1814 dans les combles d'une auberge de Darmstadt, et en 1816 à Paris. En 1872, on était parvenu à la base des flèches. En 1880, la cathédrale était achevée : les travaux de restauration avaient coûté 21 millions de marks. Le 15 octobre 1880, 632 ans après les débuts de la construction, eut lieu la consécration solennelle de la cathédrale, en présence de l'empereur et de tous les princes de l'empire.

Plan. — La cathédrale est dédiée à saint Pierre. Elle comprend un chœur de quatre travées terminé par un hémicycle.

entouré d'un bas-côté, double dans la partie droite, sur lequel s'ouvrent sept chapelles rayonnantes ; un transept à bas-côtés, et une nef de six travées, à doubles bas-côtés. La façade est flanquée de deux hautes tours s'élevant à 160 mètres (flèche d'Ulm, 160 m.; Saint-Pierre de Rome, 140 m. : cathédrale de Strasbourg, 142 m.) ; la tour sur la croisée monte à 109 m. La longueur totale est de 144 m. à l'extérieur ; la longueur du transept de 86 m. ; la largeur de la nef de 13 m. et la hauteur sous voûte de 46 m. Les matériaux employés sont la pierre du Drachenfels.

Ce plan si vaste est copié sur celui des cathédrales d'Amiens et de Beauvais, déjà assez avancées lorsque l'on entreprit celle de Cologne. Le rond-point, avec son déambulatoire et ses sept chapelles rayonnantes égales, est exactement semblable à celui de Beauvais ; la partie droite du chœur compte quatre travées flanquées de doubles bas-côtés, comme à Amiens ; l'élévation, la disposition des voûtes, les tourelles d'escalier sont les mêmes. Le transept est flanqué de bas-côtés comme dans nos grandes cathédrales du XIIIe siècle ; la nef a des collatéraux doubles, comme à Notre-Dame de Paris. Ce doublement des collatéraux, qui complique le système d'épaulement des voûtes hautes, a en outre amené l'architecte à exagérer la longueur du transept, qui comprend neuf travées, au lieu de sept, comme à Amiens, et l'a obligé à donner à la base de ses tours une surface trop grande, qui est la cause initiale des mauvaises dispositions de la façade.

L'unité factice de ce monument, commencé en 1248 et terminé en 1880, est loin d'être une qualité. La perfection de la construction de la nef, la répétition systématique des motifs décoratifs et des moulures, la symétrie absolue et le parallélisme des grandes lignes du plan et de l'élévation engendrent la monotonie ; la science archéologique ne peut remplacer la vie qui fait le principal charme de nos monuments.



Cologne. Plan de la cathédrale.

Cette froideur de la construction n'est pas rachetée par la beauté de la sculpture ; le maître d'œuvre de Cologne pouvait copier le plan de la cathédrale d'Amiens ; il ne pouvait en copier la décoration si riche et si vivante. D'ailleurs, contrairement à ce qu'on avait coutume de faire, le maître de l'œuvre avait négligé de préparer la statuaire des portails, en même temps qu'il en plantait les fondations ; les sculpteurs étaient rares alors sur les bords du Rhin. Sauf le portail de Saint-Pierre, sous la tour du sud, décoré de quelques statues d'apôtres du xve siècle, toute la statuaire des portails est moderne ; elle a été fabriquée en série par le bavarois Schwanthaler et par Peter Fuchs (1829-1898), qui fabriqua à lui seul, outre des ensembles ornementaux considérables, plus de 700 statues. De même à l'intérieur, toutes les statues de patriarches, prophètes, évangélistes, Pères de l'Église, patrons de la ville, qui décorent les piliers, sont modernes ; seuls, le Christ, la Vierge et les douze apôtres du chœur datent du xive siècle.

Intérieur. — Le chœur est la seule partie ancienne. Il comprend quatre travées droites et un demi-polygone à sept pans entourés d'un bas-côté, double dans la partie droite ; sur le rond-point s'ouvrent sept chapelles rayonnantes. Le chœur communique avec les bas-côtés par de hautes arcades brisées portées par des piles flanquées de quatre grosses colonnes et huit petites, dont la base est faite d'un quart de rond et d'un tore aplati sur un socle mouluré de même. Les chapiteaux sont ornés d'une double rangée de feuillages. Au-dessus des grandes arcades, le triforium comprend quatre arcades tréflées par travée, recoupées chacune en deux petites arcades tréflées retombant sur de fines colonnettes.

Les fenêtres hautes occupent tout l'espace laissé vide entre les faisceaux de colonnes qui portent les voûtes. Elles

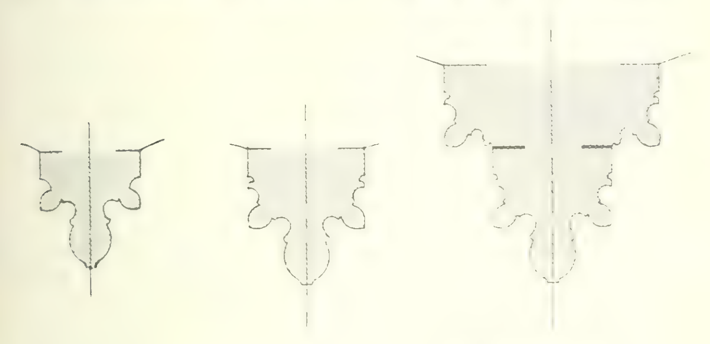


Pl. LI.

COLOGNE. — INTÉRIEUR DE LA CATHÉDRALE.

sont divisées en quatre lancettes par de minces meneaux portant un réseau d'arcs tréflés et de roses polylobées. Chaque travée est couverte d'une voûte d'ogives sur plan barlong.

Ces dispositions ont été recopiées par les architectes



J. M. Trouvelot del.

Cathédrale de Cologne.
Profils des arcs du déambulatoire.

modernes dans le transept et la nef, avec une régularité, une précision, une uniformité monotones.

Extérieur. — La façade est moderne, mais a été plantée par les architectes du milieu du XIVe siècle et achevée d'après les dessins anciens, heureusement retrouvés en deux fragments à Darmstadt en 1814 et à Paris en 1816 et conservés aujourd'hui dans les 2e et 3e chapelles au nord du chœur. Le dessin très poussé, indique fort exactement non seulement la silhouette de la façade et des tours, mais tous les détails de l'architecture, réseaux des fenêtres, bases, chapiteaux des colonnes, moulures, dais et clochetons. Aucune statue n'est indiquée, pas plus aux piédroits, dans les voussures ou au tympan des portails que dans les nombreuses niches. Le tympan

central paraît avoir été conçu avec une décoration de deux zones superposées de petites arcades tréflées, destinées peut-être dans la suite à abriter des groupes sculptés.

Au milieu, la grande porte est surmontée d'une haute et large fenêtre décorée d'un gâble et du mur de pignon triangulaire. De chaque côté, les deux tours puissantes carrées, percées à la base d'une porte et d'une fenêtre, et au-dessus de deux étages de fenêtres à gâbles, sont surmontées d'un étage octogone percé de hautes baies à gâbles et couronné par une flèche, entièrement ajourée : d'épais clochetons chargent les angles de l'octogone. Le tout est orné d'arcatures décoratives, de dais, de clochetons, amoncelés les uns sur les autres, donnant un aspect très riche, mais aussi très lourd.

On a souvent montré les défauts de cette façade, défauts dus autant aux architectes du XIVe siècle qu'aux architectes modernes qui ont suivi les errements de leurs prédécesseurs : les tours trop épaisses, trop larges, écrasent la partie centrale, qui correspond à la nef et devrait dominer. Cette largeur des tours due en partie à la présence des doubles bas-côtés donne à toute la façade, malgré l'exagération des lignes verticales et la recherche de l'élancement, une lourdeur indiscutable. L'architecte a cherché à diminuer cet aspect massif et désagréable en supprimant les lignes horizontales, qui sont un repos pour l'œil, une sécurité pour l'esprit et donnent à une façade l'assise indispensable. Les trois portails, à la base, sont étriqués, écrasés ; leur emplacement ne répond pas à la disposition intérieure : le second bas-côté est bouché par une fenêtre, au lieu de s'ouvrir par une porte. La décoration, trop riche, trop abondante, manque, ici comme à l'intérieur, de variété et de vie.

La seule partie ancienne de la statuaire des portails de

la cathédrale, est celle du portail de Saint-Pierre, au pied de la tour sud de la grande façade, et qui fut exécuté vers 1420.

Le tympan est divisé en trois zones. En bas six petits personnages habilement drapés, assis sous une arcature, semblent s'inspirer de la châsse des Rois Mages. La deuxième zone se divise en deux parties : à droite, l'interrogatoire, par le juge assisté de ses conseillers, de saint Pierre et saint Paul maintenus par des soldats, comme saint Etienne à la porte du croisillon Sud de Notre-Dame de Paris ; à gauche la Décollation de saint Paul et le Crucifiement de saint Pierre la tête en bas. Dans la zone supérieure est figurée la Chute de Simon le Magicien devant saint Pierre. Au sommet du tympan, le Christ reçoit les âmes des bienheureux dans le Paradis.

Dans l'archivolte sont figurés sous des dais, les saints et les saintes du paradis : dans le premier cordon, Isaïe, Jérémie, Ezéchiel, Daniel et deux petits prophètes ; dans le deuxième, les quatre évangélistes à gauche et les quatre Pères de l'Église à droite : saint Grégoire avec la colombe, saint Jérôme, en cardinal, une statue d'évêque, neuve, et saint Augustin en évêque ; dans le troisième, cinq vierges martyres à droite et cinq diacres et chevaliers martyrs à gauche, parmi lesquels on reconnaît sainte Catherine, sainte Barbe, saint Étienne, saint Georges ; enfin dans le quatrième, le chœur des anges chantant et jouant des instruments de musique, mené par les deux archanges, saint Michel qui terrasse le dragon et saint Gabriel portant sur une banderole les paroles de la Salutation à la Vierge. Ces petites figures, — la plupart sont anciennes, — pleines de vie et de mouvement tranchent avec l'air sec et froid de la statuaire des autres portails. Des grandes statues des piédroits, cinq sont anciennes : à droite, saint Paul et saint Jean, à gauche, saint Pierre, un apôtre et saint Jacques le Majeur : ces statues, légè-

rement hanchées, moins maniérées que celles des piliers du chœur, s'inspirent un peu de l'art des ateliers de Reims : les figures sont bien modelées, les vêtements retombent en longs plis, secs et plats. Peut-être antérieures de quelques années aux statuettes du tympan et des voussures, elles n'en ont pas l'animation et la vie, et se ressentent un peu de formules d'atelier.

La surcharge de la décoration, si fréquente dans l'architecture gothique allemande, se retrouve dans les élévations latérales, aux façades du transept, — celle du nord est plus simple que celle du sud, — qui sont modernes, comme dans les parties hautes du chœur, qui sont anciennes.

L'aspect du chevet confirme le changement de direction des travaux au niveau des toitures des chapelles ; le style de la décoration est tout différent entre les parties hautes et les parties basses. Tandis que l'architecte qui avait dressé le plan du chœur et du transept et élevé les chapelles du chœur et des croisillons, maître Gérard, était resté dans le pur goût de son modèle français, conservant dans la ligne des contreforts comme dans le dessin du fenestrage et le profil des moulures la noble simplicité de l'art d'Amiens, son successeur, maître Arnold, tout en maintenant les lignes du modèle, couvrit les contreforts, les arcs-boutants, le mur entre les fenêtres, les corniches, d'un décor exubérant d'arcatures, de dais et de clochetons, qui amollissent le dessin vigoureux des lignes maîtresses.

Mobilier. — La décoration du chœur est des plus riches. Elle date presque entièrement des années qui s'écoulèrent entre la date de la dédicace (1322) et la mort de l'archevêque Guillaume de Gennep (1362).

Reprenant un parti assez rare en France,— mais dont il existe un exemple fameux dans la Sainte-Chapelle de Paris

— et très fréquent en Allemagne, à Naumbourg, Magdebourg, Wimpfen, et plus tard à Aix-la-Chapelle, Fribourg et Nuremberg, l'architecte a décoré les piliers du chœur de 14 statues de plus de 2 mètres de haut, posées sur des consoles à 5 mètres du sol, et surmontées de hauts baldaquins, décorés d'anges musiciens. Elles représentent le Christ, la Vierge et les douze apôtres, et doivent être de peu antérieures à la dédicace du chœur (1322). Ce sont de longues statues hanchées, aux gestes cassants, aux vêtements agités ; la tête est petite, la figure creusée et extatique, le front saillant, les yeux enfoncés sous l'orbite. Elles sont caractéristiques de ce style maniéré où l'éloignement de la nature, l'influence de l'ascétisme et du mysticisme, avaient conduit l'art à Cologne et sur le Rhin au début du XIVe siècle.



Cathédrale de Cologne.
Saint Jacques.

Dans les fenêtres hautes brillent, dans un riche décor d'architecture, les figures colossales des rois de Juda. Elles occupent la partie inférieure de la fenêtre, comme généralement au XIVe siècle ; elles portent les armes de l'archevêque Henri de Virnebourg, et ont, par conséquent, été exécutées avant sa mort en 1332.

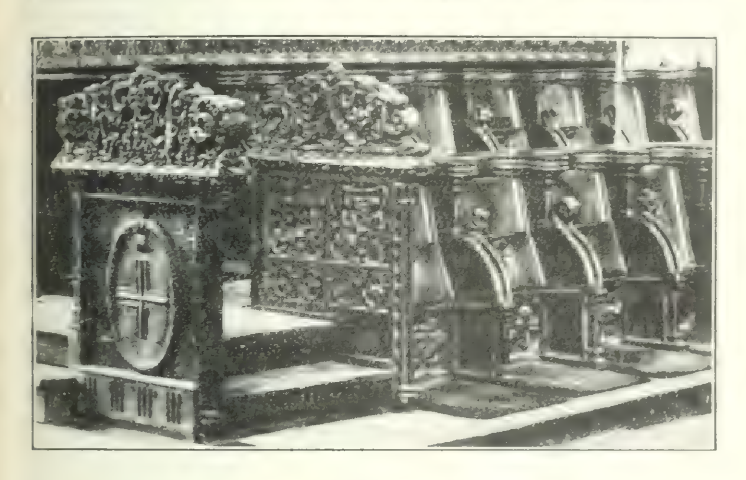
Le maître-autel date du temps de l'archevêque Guillaume de Gennep (1349-1362). Il était disposé de telle



Cathédrale de Cologne. Détail des stalles.

sorte que, suivant la coutume primitive, l'archevêque pût officier, la figure tournée vers le peuple. La table, de marbre noir, a été endommagée par une fâcheuse restauration au XVIIIe siècle. Sur le fond noir se détachent, sous une arcature tréflée et surmontée de gâbles, de charmantes statuettes de marbre blanc, le corps hanché,

la figure, un peu grosse, encadrée de cheveux aux belles boucles, peut-être du même maître qui exécuta les statues de la porte des Mages, près de Sainte-Marie au Capitole. Seules, celles de la face principale, représentant le Couronnement de la Vierge au milieu des Apôtres, sont anciennes ; les autres, sur les côtés et au revers, figurant l'Annonciation, l'Adoration des Mages, la Présentation au



Cathédrale de Cologne. Stalles.

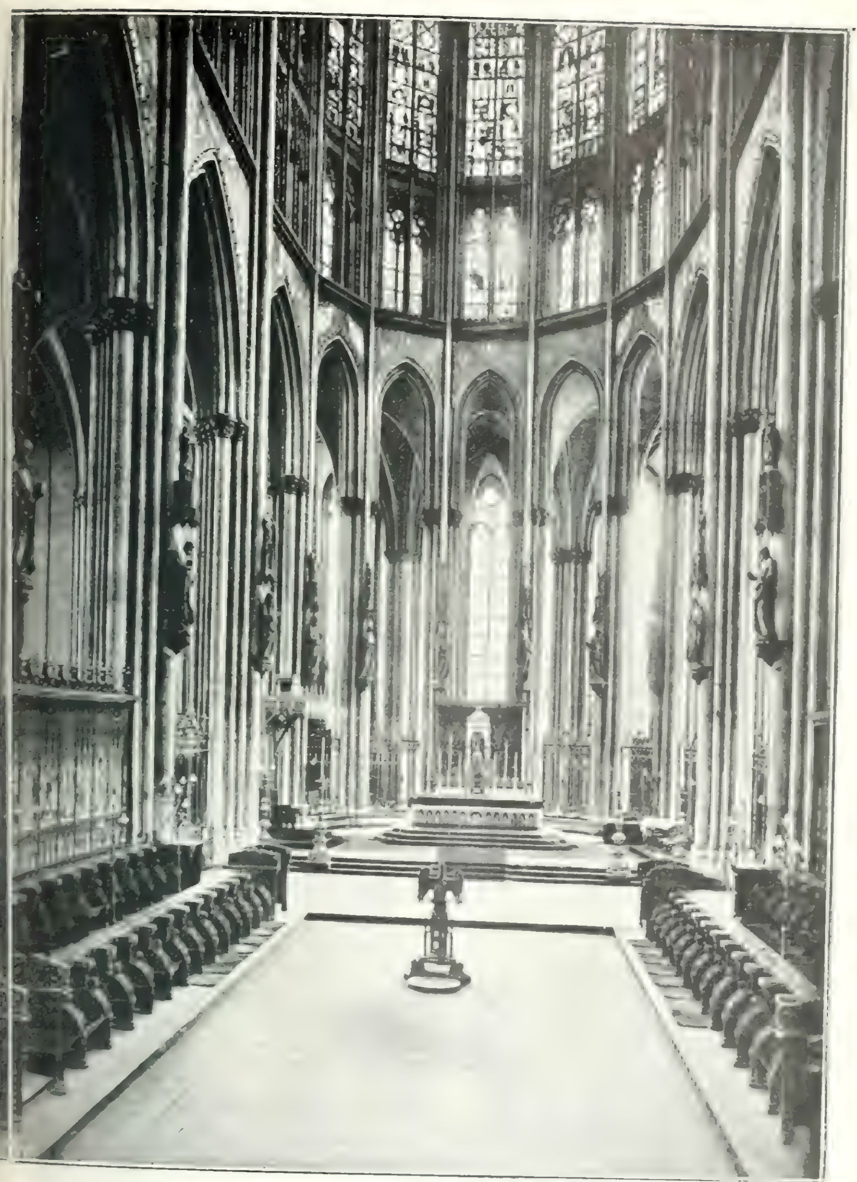
Temple, des Prophètes et des saints, ont été reconstituées d'après les originaux enlevés en 1770, lorsque l'on établit l'autel baroque détruit en 1893, et conservés aujourd'hui au Musée Wallraf-Richartz, dans la collection Schnütgen et dans celle du grand-duc, à Darmstadt.

Derrière l'autel, un beau retable peint, provenant de l'ancien couvent des Clarisses, est venu remplacer l'ancien décor baroque. Attribué autrefois à « maître Guillaume » qui vivait vers 1380, il apparaît aujourd'hui, après une restauration récente, comme une œuvre de la fin du XIVe siècle. Il est fermé par des doubles volets sur lesquels sont peintes les scènes de la Vie et de la Passion du Christ.

la Résurrection et les Apparitions. Ouvert, il représente, en petits personnages sculptés, en bas, les scènes de la Vie de la Vierge, en haut, le Christ entre dix apôtres. Plusieurs de ces statuettes sont modernes.

Du temps de l'archevêque Guillaume de Gennep doivent dater la clôture du chœur et les peintures, très usées, qui la décorent. Ce sont des peintures à fresques, ressemblant plutôt, dans leurs cadres d'architectures peints, à des tableaux de chevalet qu'à des compositions murales. Elles représentent, au nord, où est la chaire du pape, les figures des archevêques de Cologne, jusqu'à Guillaume de Gennep, sur des fonds alternativement bleu et rouge, et au-dessus, des scènes de la vie de saint Pierre et du pape Sylvestre ; au sud, où est la chaire de l'empereur, les figures des empereurs allemands, et, au-dessus, l'histoire en sept tableaux des reliques des rois Mages, telle que la résume le Vieux Bréviaire de Cologne de 1521 : sainte Hélène, mère de Constantin, emmène les reliques à Constantinople ; l'évêque Eustorgius les transporte à Milan ; elles sont données par l'empereur Barberousse à l'archevêque Renaud de Dassel, qui les apporte en grande pompe à Cologne. Dans le décor, des figures comiques, des drôleries, rappellent les enluminures des manuscrits ; les anges des écoinçons, à demi effacés, ont été repeints au XIXe siècle.

Les stalles, exécutées dans le dernier tiers du XIVe siècle, se ressentent très nettement, comme celles de Saint-Géréon, de l'influence des modèles français. Elles n'ont pas de dossier, pas plus que celles de Saint-Géréon, et sont très richement décorées de bas-reliefs, où les scènes comiques, les animaux fabuleux, les conversations amoureuses, se mêlent aux réminiscences de la Bible et de l'Évangile.



Ph. LL.

COLOGNE. — CHŒUR DE LA CATHÉDRALE.

Le déambulatoire et les chapelles du tour du chœur renferment des tombeaux sculptés des archevêques, des vitraux, des tableaux très intéressants.

Bas-côté nord. — Devant la porte de la sacristie, statue couchée de l'archevêque Engelbert III de la Mark († 1368), sur une dalle de marbre noir portée par une arcature tréflée sous laquelle circulent des pleureurs à grosses têtes, assez grossiers, mais témoignant d'une certaine recherche de la vie. Non loin, la tombe de l'archevêque Guillaume de Gennep († 1362), belle figure de marbre blanc sur une dalle de marbre noir, portée sur un soubassement de pierre armorié.

Sur l'autel voisin se voit un beau Christ de la fin de l'époque romane, provenant peut-être de l'ancienne cathédrale, et placé dans une gloire à rayons avec un encadrement classique par Henri de Mernig, en 1683.

Première chapelle, Saint-Engelbert. — Retable anversois de 1520 environ, de bois sculpté peint et doré, où sont représentées, en bas, six scènes de l'Enfance du Christ, au-dessus, le Portement de Croix, la Crucifixion, la Descente de Croix; sur les volets sont peintes des scènes de martyre. Ce retable, couronné d'un saint Georges du XVIe siècle, a été restauré en 1878.

Tombe de l'archevêque Antoine de Schauenbourg († 1561) : deux belles figures portent le sarcophage décoré de magnifiques rinceaux et de figures enlacées, sur lequel est couché l'archevêque : au-dessus, la Résurrection.

Deuxième chapelle, Saint-Materne. — Tombeau de l'archevêque Philippe de Heinsberg († 1191), exécuté au XIVe siècle ; statue couchée sur un socle entouré d'une enceinte de ville fortifiée.

Retable peint de Barthel Bruyn (1548), représentant sur les volets, à g. saint Laurent et saint Jean-Baptiste, à dr., saint Étienne et un prophète. L'intérieur, sculpté, figure la Crucifixion, entre la Vierge et saint Jean.

Dans cette chapelle sont conservés deux dessins anciens de la façade ouest de la cathédrale, le plan et un dessin de la tour sud, retrouvés à Paris en 1810 et rapportés par Sulpice Boisserée en 1816.

Troisième chapelle. Saint-Jean. — Tombeau du fondateur de la cathédrale, l'archevêque Conrad de Hochstaden († 1261), exécuté dans la deuxième moitié du XIVe siècle, vraisemblablement en Hollande. Le monument souffrit beaucoup en 1803 et fut restauré en 1847 ; la statue, belle œuvre de bronze, a été refaite à cette époque ; les pleurants sont l'œuvre de Christian Mohr (1823-1888).

Derrière l'autel, fresque figurant la Crucifixion entre saint Jean-Baptiste et saint Laurent. A côté, retable donné par le chanoine Jean Baimarcher de Halfort, en 1548, et représentant la Crucifixion entre la Vierge et saint Jean ; au pied de la Croix, une charmante figure de sainte Madeleine ; sur les volets sont peints les donateurs et leurs saints patrons.

Dans cette chapelle sont exposés les grands dessins de la façade de la cathédrale retrouvés à Darmstadt en 1814 et à Paris en 1816. Le morceau le plus considérable provient de Darmstadt. Transportés en 1790 dans le couvent d'Amorbach, qui fut bientôt sécularisé, ces dessins, abandonnés, tombèrent entre les mains d'une famille qui s'en servit pour empaqueter les bagages de leur fils collégien à Darmstadt. Reconnus par l'architecte Moller, les dessins de la façade de la cathédrale furent envoyés au roi Frédéric-Guillaume III qui les rendit à la cathédrale.

Aux fenêtres, vitraux du XIVe siècle, don de la famille Overstolz.

Quatrième chapelle. Des Rois Mages. — La châsse contenant les reliques fameuses données par Frédéric Barberousse à l'archevêque Renaud de Dassel, après le sac de Milan, en 1164, est conservée au trésor. Sur l'autel, de petits bustes reliquaires, un groupe sculpté des rois

Mages, et une Vierge assise portant sur ses genoux l'Enfant Jésus, de 1530 environ. A la fenêtre centrale, vitraux



Cathédrale de Cologne.
Conrad de Hochstaden.

du début du XIVe siècle, les plus anciens de la cathédrale, malheureusement très restaurés : ils représentent la concordance de l'Ancien Testament, à gauche, et du Nouveau,

à droite. A noter encore, l'épitaphe de l'archevêque Ernest de Bavière († 1642).

Marie de Médicis mourut en exil en 1642, au nº 10 de la Sternengasse : son cœur fut inhumé sous une pierre sans inscription, devant l'autel de la chapelle.

Cinquième chapelle. Sainte-Agnès. — Les vitraux, à grands personnages, sont très restaurés. Au milieu, le sarcophage de sainte Irmengarde, presque entièrement refait en 1865.

Sixième chapelle. Saint-Michel. — Tombe de l'archevêque Walram de Julich, exécutée peu après sa mort en 1349 ; belle figure couchée, la tête abritée sous un petit dais de marbre blanc. A gauche, statue couchée du général de Hochkirchen, tué à Landau en 1763, marbre par Fortini de Florence.

C'est sur l'autel de cette chapelle que se trouve le très beau retable peint, dit le « Dombild », en réalité exécuté pour la chapelle de l'Hôtel de Ville consacrée en 1426. C'est en 1810 seulement qu'il fut transporté à la cathédrale et installé, d'abord dans le chœur, puis dans la chapelle Saint-Michel. Il est l'œuvre de Stephan Lochner, originaire de Mersburg, sur le lac de Constance, qui le peignit peu après son arrivée à Cologne, vers 1435-1440. Au centre est figurée la Vierge avec l'Enfant adoré par les Mages qu'accompagne une suite de saints et de saintes qui se prolongent sur les deux ailes autour des fameux patrons de la ville, à gauche sainte Ursule et ses compagnes, à droite saint Géréon et les martyrs de la Légion Thébaine : près de sainte Ursule se tient son fiancé, Aeltherius. La beauté et la noblesse des attitudes, la richesse des vêtements et des étoffes, la vivacité des couleurs, l'accent de foi et d'héroïsme des hommes, la douceur et la grâce des jeunes femmes font de cette grande et harmonieuse composition un chef-d'œuvre d'un charme infini et pénétrant.

Septième chapelle. Saint-Étienne. — Le sarcophage de pierre de l'archevêque Géron († 976), seul monument provenant de l'ancienne cathédrale, est orné, sur le couvercle, d'une mosaïque de marbre blanc et noir. Au mur, le monument de l'archevêque Adolphe de Schauenburg († 1556), qui servit de modèle à celui qui fut élevé quelques années plus tard à son successeur Antoine de Schauenburg (1re chapelle).

La piscine réservée dans l'épaisseur du mur est double, décorée d'une double arcade tréflée portant une rose où s'inscrit un trèfle. Les vitraux du début du XIVe siècle, comme ceux de la chapelle des rois Mages, viennent de l'église des Dominicains.



Cathédrale de Cologne. Godefroid d'Arnsberg.

Bas-côté sud. — Tombe de l'archevêque Frédéric de Saarwerden, exécutée peu après sa mort, en 1414; belle figure de bronze, fondue peut-être dans les Pays-Bas. Le socle est décoré d'une série de charmantes figurines, où se manifeste pour la première fois, dans l'art figé de Co-

logne, un timide essai de réalisme, un premier souffle de l'art vivant des Flandres et de la Bourgogne. Ces statues, parmi lesquelles on remarque l'archevêque agenouillé et, aux angles, des anges porteurs d'armoiries, sont le pendant de l'art de Stephan Lochner dans la peinture (1).

Tombe du comte Godefroid d'Arnsberg († 1370) ; il est étendu, rigide, armé et casqué d'armure, exécutée avec un souci scrupuleux du détail, était autrefois peinte. Sous les arcades tréflées et quadrilobées qui ornent le soubassement circulent des prêtres, des diacres, des pleureurs, des enfants portant, les uns des livres, les autres les attributs du défunt. Quelques-unes de ces petites figures sont très fines.

Sur un soubassement de la fin du XIVe siècle, qui fut celui de la statue de l'archevêque Renaud de Dassel († 1167), a été placée la statue de l'archevêque Guillaume de Gennep († 1362).

Sur l'autel de la chapelle de la Vierge, l'Assomption d'Overbeck.

Transept. — La nef et les croisillons ne renferment que quelques œuvres d'art dignes d'être signalées.

Au pilier sud-est de la croisée, une belle Vierge de bois portant l'Enfant Jésus, hanchée, date de la fin du XIVe siècle. Une tradition erronée l'appelle la « Vierge de Milan », parce qu'elle en aurait été rapportée au XIIe siècle par l'archevêque Renaud.

Un retable anversois, du début du XVIe, aux volets peints, représente, en un grand nombre de petites statues, en bas, les scènes de la vie publique du Christ (Résurrection de Lazare, Jésus au milieu des docteurs, Jésus chasse les vendeurs du Temple, Jésus guérit la femme infirme, le Lavement des pieds, la Cène), et au-dessus,

(1) Georg Dehio, *Kunsthistorische Aufsätze*, p. 128-130.

le Portement de Croix, la Crucifixion et la Descente de Croix.

La statue colossale en pierre de saint Christophe portant l'Enfant Jésus est encore toute gothique, bien qu'exécutée au XVIe siècle. Une jolie statue de sainte Ursule abritant ses compagnes sous son manteau date de la fin de l'époque gothique. Signalons encore une *Pieta* du XVIe siècle : au pied de la croix, la Vierge, assise, porte sur ses genoux le corps de son Fils ; à la tête du Christ, saint Jean et Joseph d'Arimathie ; à ses pieds, les saintes Femmes.

Les vitraux des quatre fenêtres du bas-côté nord, les seuls anciens de la nef, ont été exécutés vers 1507-1509, sur des cartons dessinés peut-être par le maître de la Sainte Parenté ; ce sont de brillants tableaux peints sur verre, tout éclatants de couleurs : dans la première fenêtre à droite, quatre saints enveloppés d'armoiries, saint Jean, saint Pierre, sainte Madeleine, saint Michel ; dans la deuxième, la reine de Saba et l'Adoration des Mages, saint Pierre, sainte Élisabeth et saint Christophe, et le landgrave Hermann de Hesse, mort archevêque de Cologne en 1508 ; dans la troisième, Moïse et le Buisson ardent, l'Adoration des Mages, et les saints Georges, Maurice, Géréon, Grégoire; dans la quatrième, six scènes de la vie de saint Pierre, et en face l'arbre de Jessé: en dessous l'archevêque Philippe de Daun (1508-1515), entre saint Pierre et saint Sébastien ; dans la cinquième, six scènes de la Passion, et au-dessus, saint Laurent et une belle figure de Vierge.

Les autres vitraux sont modernes, et certains, comme ceux que fit exécuter le roi Louis Ier de Bavière, dans le bas-côté sud, sont du plus mauvais effet.

Trésor. — Malgré les fontes, les disparitions, les déplacements à l'intérieur de l'Allemagne, causes de nombreuses

dégradations, le trésor de la cathédrale de Cologne est encore un des plus riches de Rhénanie.

La pièce principale, le chef-d'œuvre de l'orfèvrerie romane, est la châsse des rois Mages, exécutée entre 1186 et 1205, comme l'a prouvé Falke (1), par le maître orfèvre lorrain, Nicolas de Verdun, l'auteur du retable de Klosterneubourg et de la châsse de la Vierge à Tournai, pour abriter les reliques vénérées des rois Mages rapportées de Milan à Cologne, le 23 juillet 1164, par Renaud de Dassel. C'est une grande châsse en forme de basilique à bas-côtés, décorée d'arcades tréflées, sous lesquelles sont placées vingt-quatre figures d'apôtres et de prophètes, en argent repoussé, aussi belles par l'expression énergique des figures et la noblesse des gestes que par l'habileté de l'exécution, dignes de rivaliser avec les plus belles œuvres de la statuaire romane. Sur les petits côtés sont figurés le Baptême du Christ, l'Adoration des Mages, l'empereur Othon IV (1198-1215), peut-être le donateur de la châsse, le prophète Jérémie, la Flagellation, la Crucifixion, le buste de l'archevêque Renaud de Dassel, une statue du Christ de Majesté d'une extraordinaire grandeur. Des émaux, exécutés sous la direction de Nicolas de Verdun, peut-être par des artistes des fameux ateliers de Saint-Pantaléon de Cologne, auxquels on attribuait autrefois la plupart des châsses rhénanes, décorent les bordures, les arcades, les écoinçons. Parmi les scènes représentées, certaines comme la Lutte de Samson avec le lion, la Nativité, l'Annonciation, resplendissantes d'or sur un fond d'émail bleu, atteignent à une beauté tout antique, par la largeur de la composition, comme par la fermeté de l'exécution. Cette châsse eut beaucoup à souffrir de la fuite précipitée à l'approche des troupes françaises en

(1) *Meister Nicolaus von Verdun und der Dreikönigenschrein im Kölner Domschatz*, dans *Zeitschrift für Christliche Kunst*, 1905, p. 161-182. — Otto von Falke et Frauberger, *Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters*, Francfort, 1904, in-fol.

1794, et, lors de sa restauration en 1807, elle dut être raccourcie d'une travée.

Nicolas de Verdun procède de Godefroid de Claire, mais avec une puissance, une fierté que n'avait pas connues son maître. Sous son influence, l'abbaye de Saint-Pantaléon exécuta des œuvres qui s'efforçaient de rivaliser avec la châsse des Rois Mages, comme celle de saint Anno à Siegbourg et celle de saint Albin à Cologne. La châsse de Charlemagne à Aix-la-Chapelle ne sera que l'imitation alourdie de celle du dôme de Cologne.



Cathédrale de Cologne. La châsse des Rois Mages.

Parmi les autres objets, il faut signaler une croix byzantine du XIe siècle contenant un fragment de la vraie Croix, remontée dans un reliquaire roman, la croix d'autel du XIIe siècle, ornée d'émaux champlevés et de filigranes sur la face, de figures gravées au revers ; une crosse niellée

de 1178, transformée au XIVe siècle, décorée d'une Adoration des Mages, et des armes de l'archevêque Guillaume de Gennep (1349-1362) ; une croix processionnelle



Cathédrale de Cologne.
Châsse des Rois Mages. Le prophète Abdias.

de la fin du XIVe siècle, ornée des symboles des évangélistes dans des médaillons ; une crosse du XIVe siècle, en argent doré et ciselé, avec une jolie figure de Vierge ; plusieurs monstrances, reliquaires et bustes du XVe siècle; l'épitaphe du prince-évêque de Cambrai, Jacques de Croy,

ancien chanoine de Cologne (✝ 1516), en bronze doré, où un artiste flamand ou bourguignon a représenté l'Adoration des Mages et l'évêque agenouillé, en somptueux costume, accompagné de son patron saint Jacques le Majeur et de saint Joseph, sous une niche voûtée d'ogives, mais touchée déjà, dans sa décoration, par l'art de la Renaissance.

La châsse, en argent, de saint Engelbert, exécutée en 1633 par l'orfèvre de Cologne, Conrad Duisberg, est une belle œuvre du style baroque allemand. Sur les côtés alternent des scènes de la vie du saint et les figurines des anciens évêques de Cologne, et sur le couvercle est figuré saint Engelbert entre deux anges agenouillés.

Les manuscrits à miniatures, remarquables, sont conservés dans la salle du trésor et dans la bibliothèque du chapitre.

Bibliographie. — Gelenius : *De admiranda magnitudine Coloniae*, 1645. — Boisserée : *Denkmale der Baukunst am Niederrhein*, 1833, pl. — Boisserée : *Geschichte und Beschreibung des Doms zü Köln*, Munich, 1842. — F. Schmitz : *Der Dom zu Köln, seine Konstruction und Ausstattung*, 1868-1876, gr. fol. — J.-J. Merlo : *Kölnische Künstler*, 1885. — Wiethase : *Der Dom zu Köln*, Francfort, 1889, 40 pl. — G. Dehio et von Bezold : *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes* (1892-1901), pl. 363, 463, 485, 563, 571, 589, 600. — Dehio : *Handbuch der deutschen Kunstdenkmälern*, V, p. 251-259. — L. Scheibler et C. Aldenhoven : *Geschichte der Kölner Malerschule*, Lubeck, 1902, in-fol., 131 pl. — Arthur Lindner : *Der Dom zu Köln und seine Kunstschätze*, Haarlem, 1905, in-fol., 50 p., 50 pl. — Louis Réau : *Cologne*, Paris, 1908, p. 57-78. — Fred. Lübbecke : *Die gotische kölner Plastik*, Strasbourg, Heitz, 1910, in-8°, 126 p., 44 pl. — H. Reiners : *Kölner Kirchen*, 2e éd., 1921, p. 19-50.

ÉGLISE DE L'ASSOMPTION

(ANCIENNE ÉGLISE DES JÉSUITES)

Histoire. — C'est à Cologne que les Jésuites établirent leur première maison en Allemagne, en 1544, d'abord dans une petite masure, puis, en 1557, dans l'ancien collège « des trois couronnes », enfin en 1582, dans le cloître d'Achatius, auprès de l'église actuelle. La chapelle était trop petite : on chercha d'abord à l'agrandir, puis, en 1609, on décida de la reconstruire.

Le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale à Paris (1) possède quatre projets pour la construction de l'église, datés de 1617. Ils furent refusés par le général de l'ordre. Un nouveau projet fut soumis à Rome, accepté le 24 février 1618, et la première pierre posée le 15 mai. Les travaux allèrent d'abord assez lentement, puis, après l'incendie du cloître et du collège d'Achatius en 1621, ils furent poussés avec activité ; en 1623, l'église s'élevait jusqu'aux voûtes ; en 1625, la tour du chœur était achevée, et en 1627, l'église suffisamment terminée pour que l'on pût y représenter un spectacle religieux. En 1629, les Jésuites prenaient définitivement possession de l'église ; certains détails restaient encore inachevés : la tour nord de la façade ne sera terminée qu'en 1689.

L'architecte qui dessina le plan et dirigea les travaux s'appelait Christoph Wamser ; il venait d'exécuter à Molsheim, en Alsace, une église pour les Jésuites, qui est le prototype de celle de Cologne (1615-1617) ; il construira ensuite le collège des Jésuites d'Aschaffenbourg. Il fut désigné au prince Electeur Ferdinand par son frère,

(1) Bibl. Nat., Est., Hd 4c, nos 116-119.

le prince Maximilien de Bavière, qui aida grandement de ses deniers à la construction de l'église. Sous les ordres de Wamser, le frère lai Valentin Boltz dirigea l'exécution et surveilla la décoration, à laquelle s'employèrent le sculpteur Conrad Wolff et le frère Johannes Münch. En 1794, l'église fut transformée en temple de la Raison. Rendue au culte en 1801, elle fut à nouveau consacrée le 3 décembre, et devint l'église paroissiale de l'Assomption.

Description. — C'est une des plus importantes églises jésuites d'Allemagne, et un des meilleurs exemples de cette survivance de l'art gothique au XVIIe siècle dans l'architecture religieuse d'Allemagne et notamment dans les églises des Jésuites. M. Serbat a montré comment les églises jésuites du Nord de la France avaient conservé les caractéristiques de l'architecture gothique (1), tandis que dans d'autres régions, sous l'influence de Martellange, triomphaient les ordres classiques. La nef, large, flanquée de bas-côtés surmontés de tribunes, communique par un étroit transept sur les bras duquel s'ouvrent deux chapelles polygonales, avec le chœur terminé par un chevet à trois pans buttant sur une grande tour carrée, procédé cher aux architectes jésuites. De chaque côté de la façade, une tour carrée : au nord, les bâtiments du collège disposés autour d'une cour rectangulaire.

L'intérieur, où la décoration baroque et les souvenirs de la Renaissance, dans les chapiteaux des hautes colonnes, par exemple, se marient très heureusement à la construction de la fin de l'époque gothique, est du plus bel effet. La nef est séparée des bas-côtés par six colonnes rondes montant comme à Saint-Étienne du Mont, à Paris, jusque sous les voûtes, et portant, sur des chapiteaux

(1) *L'architecture gothique des Jésuites au XVIIe siècle,* dans *Bulletin Monumental,* 1902, p. 315-370; 1903, p. 84-134, pl.

ornés de sculptures en stuc, les grandes arcades brisées, au profil gothique. La ligne ascendante est à peine interrompue par les arcades pénétrant directement dans les colonnes et portant la balustrade des tribunes très élevées qui couvrent les bas-côtés et se retournent au revers de la façade, formant tribune d'orgue au-dessus de la première travée. Ces tribunes ont un rôle constructif, en dehors même des services qu'elles peuvent rendre en agrandissant la surface utilisable de l'église ; ici, comme dans les églises de la deuxième moitié du XII[e] siècle, elles étrésillonnent la nef centrale. Toute cette construction est nettement gothique, mais exécutée suivant des données et une stéréotomie plus savantes qu'au XII[e] siècle.

La grande nef, les bas-côtés et les tribunes sont couverts de voûtes d'ogives, dessinant des étoiles qui retombent, en s'amincissant, sur de petits culots. Les voûtes des tribunes, construites plus solidement, diffèrent de celles de la nef et des bas-côtés en ce que chaque travée est séparée de la voisine par un doubleau tandis que les nervures des autres voûtes dessinent des suites d'étoiles, sans qu'aucun doubleau ne vienne les interrompre.

Des fenêtres percées dans le mur des bas-côtés et des tribunes, et en haut des murs gouttereaux, sous les voûtes, éclairent le vaisseau central d'une lumière tamisée, tandis que les grandes et hautes fenêtres du chœur répandent un jour violent sur le grand autel baroque qui occupe tout le fond du chœur, effet de lumière certainement voulu, très beau, un peu théâtral peut-être, et que l'on retrouve fréquemment dans les églises jésuites. L'architecte Dumont, dans le *Mercure* de janvier 1762, explique comment, pour aider au recueillement des fidèles, il faut n'introduire que peu de lumière et en calculer savamment les effets ; comme le peintre-verrier Le Vieil, il ne demande de jour qu'en bas, pour pouvoir lire ; dans les voûtes, il ne faut que « des seconds jours,

qui, sans être aperçus, éclairent suffisamment les peintures et sculptures ».

Les croisillons, dont la voûte semble prolonger celle des tribunes, s'ouvrent sur la nef par une grande arcade un peu plus large que celles de la nef ; les moulures qui la décorent descendent directement jusqu'au sol, le long de la demi-colonne qui la porte, et reposent sur des bases décorées de feuillages et de volutes baroques. A l'est de chaque croisillon s'ouvre une chapelle à pans.

Le chœur, voûté comme la nef, largement éclairé par de hautes fenêtres, se termine par trois pans : celui du fond forme un des côtés de la tour carrée, aux murs épais, que les architectes jésuites affectionnaient de planter au chevet de leurs églises.

Sur les côtés du chœur sont réservées de petites cellules permettant de suivre les offices sans être vu. Plusieurs salles communiquant entre elles et formant sacristie entourent le chœur : elles sont couvertes de voûtes d'ogives. Dans l'angle nord-est, un escalier à vis conduit aux étages supérieurs du collège : il est encore tout gothique et porte des signes lapidaires.

La façade de l'église, où le mélange des fenêtres gothiques et des portes et frontons baroques est fort habilement combiné, est divisée en trois compartiments par deux hauts contreforts. Toute la partie centrale est occupée par une haute fenêtre gothique flanquée de deux petites niches et surmontée d'une troisième dans le fronton. En bas, la porte encadrée de doubles colonnes entre lesquelles se dressent les statues de saint Ignace et de saint François-Xavier, est couronnée par un écusson aux armes de l'électeur Maximilien de Bavière, le grand bienfaiteur de l'église.

Les portes latérales sont surmontées de fenêtres ouvrant sur les bas-côtés.

Deux hautes tours carrées, un peu hors œuvre, comme

dans les églises jésuites de Luxembourg et de Bonn, limitent la façade. Elles copient, sans en avoir la puissance, les tours romanes du Rhin, dans leur simplicité — le seul décor de bandes porte l'arcature du couronnement —, et leur système de fenêtres simples et géminées. Une toiture baroque surmontée d'un lanternon les couronne.

Une troisième tour à l'est, plus importante, sur laquelle s'appuie le chœur de l'église forme comme un donjon carré et massif. On la retrouve souvent dans les églises jésuites, surtout en Belgique, à Anvers, Bruges, Namur, Ypres. Elle est construite, comme les tours de la façade, sur le modèle des tours romanes des bords du Rhin ; l'étage supérieur, orné de bandes portant l'arcature de la corniche, est éclairé sur chaque face par deux baies géminées sous un arc de décharge. Une balustrade surmonte la corniche, et en retrait, s'élève un petit couronnement octogone surmonté d'un lanternon.

L'influence de cette grande église jésuite fut considérable en Allemagne : elle servit de modèle à presque toutes les autres et on la retrouve fidèlement copiée à Koesfeld, Paderborn, Bonn et à Saint-Michel d'Aix.

Décoration et Mobilier. — Le décor intérieur appartient encore presque entièrement à l'art de la deuxième moitié du XVII[e] siècle, il est l'œuvre du frère lai Valentin Boltz et du maître Conrad Wolff, qui sculpta, avec Joh. Münch, la plupart des statues baroques qui ornent l'église, et où apparaît déjà l'influence du mouvement d'où sortiront les œuvres de Luc Faidherbe et de Duquesnoy.

Dans les statues d'apôtres qui décorent la nef, suivant une tradition déjà longue en Rhénanie, et dont les origines remontent jusqu'à la Sainte-Chapelle de Paris, survit encore l'art gothique du XV[e] siècle : le Christ de l'arc triomphal témoigne d'influences flamandes, la Vierge qui lui fait face est au contraire une sœur plus jeune de



Ph. I L.

COLOGNE. — INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE DE L'ASSOMPTION.

la Vierge de l'Annonciation de Saint-Cunibert. L'influence flamande est encore très sensible dans la barrière du chœur, aux riches et larges volutes, au milieu desquelles s'incruste un calice d'orfèvrerie.

Le maître-autel, avec son grand retable, composé de trois tableaux superposés encadrés de colonnes et de statues, occupe tout le fond du chœur. Il fut exécuté aux frais de l'électeur Ferdinand, dont les armes sculptées sont portées par des angelots. Dans chacun des trois cadres superposés peuvent être placés quatre tableaux que l'on change aux différentes fêtes de l'année. Ces tableaux représentent, dans le cadre d'en bas, la Nativité, la Crucifixion, la Résurrection, saint François-Xavier; dans le cadre du milieu, la Circoncision, le Jardin des Oliviers, l'Ascension, l'Assomption ; dans le *tondo* supérieur, l'Adoration des Mages, la Trinité, la Pentecôte, Jésus et saint François-Xavier. Ces grands décors à changements sont issus des retables à volets superposés, que l'on ouvrait suivant les fêtes de l'année, et dont celui de Mathias Grünewald, à Colmar, offre le plus beau type.

Les autels du transept, de la Croix au nord, de la Vierge au sud, sont aussi décorés de retables baroques à deux étages. Les tableaux de la Crucifixion et de l'Assomption, par l'Anversois Gerard Seghers, qui se trouvaient autrefois dans ces chapelles, sont aujourd'hui pendus dans le transept.

Dans de petites chapelles carrées ouvrant sur la dernière travée des bas-côtés sont placés les autels de Saint-Ignace et de Saint-François-Xavier. Sur celui de Saint-Ignace, un tableau, de l'atelier de Rubens, représente le pape Paul III remettant à saint Ignace la bulle de constitution de son ordre, et sur l'autre un tableau, par un élève de Van Dyck, figure saint François-Xavier reçu par le roi de Bungo au Japon.

La chaire à prêcher en style baroque, lourde, chargée

d'ornements, de fleurs, de feuillages, de statuettes, est l'œuvre de Valentin Boltz (1634) ; sur les panneaux sont sculptées les scènes de l'Annonciation, de la Pentecôte, de l'Assomption et du Couronnement de la Vierge.

Le buffet d'orgue, de 1738, et les confessionnaux sont de beaux morceaux de sculpture baroque. Au-dessus des confessionnaux des bas-côtés, se voient des copies de Rubens et de Van Dyck, par le jésuite Bernard Fuckerad († 1662).

Dans le trésor, on note le coffret de bois recouvert d'argent avec figurines en repoussé et en relief contenant la robe de saint Ignace (1642-1643), les bustes-reliquaires en argent doré de saint François-Xavier (1638) et de saint Adrien (1645), plusieurs ornements religieux du XVIIe et du XVIIIe siècle enfermés dans de grandes armoires de bois, d'un beau style gothique, et diverses œuvres richement brodées du père jésuite Johannes Lüdgens, brodeur du collège de 1643 à 1673 : deux chasubles, et un bel antependium où sont brodées, sous une arcature en plein cintre, les figures de la Vierge, avec, à gauche, saint Ignace et saint Louis, à droite, saint François-Xavier et saint Stanislas.

Au nord de l'église est construit le collège, aujourd'hui séminaire archiépiscopal, commencé en 1631. En 1715, on y ajouta l'aile sur la rue, qui prolonge la façade de l'église. Certaines des salles intérieures, notamment la bibliothèque et le réfectoire, divisés en deux par une épine de colonnes portant la plafond du réfectoire et les voûtes de la bibliothèque, sont remarquables.

BIBLIOGRAPHIE. — J. Braun : *Kirchenbauten der deutschen Jesuiten*, dans *Stimmen aus Maria-Laach*, t. 99-100, p. 9 et 65. — J. J. Merlo, *Kölnische Künstler*, 1885. — Dohme : *Geschichte der deutschen Baukunst*, 1887. — St. Beissel : *Die Kirche Mariae-Himmelfahrt und ihr*

sogen. Jesuitenstil, dans *Zeitschrift für christliche Kunst*, 1892, 47. — Dehio et v. Bezold : *Kirchliche Baukunst des Abendlandes*, pl. 478. — Dehio : *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, V, p. 273-274. — Louis Réau : *Cologne*, Paris, 1908, p. 117-118. — Hugo Rahtgens : *Die kirchliche Denkmäler der Stadt Köln. St-Maria Himmelfahrt*, p. 125-166, pl. et fig. (*Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, VII, 1; Düsseldorf, 1911). — Reiners : *Kölner Kirchen*, 2e éd., 1921, p. 158-166, fig.

Histoire. — La première mention certaine de l'église Saint-André se lit dans la *Vie* de l'archevêque Brunon (951-965), qui installe dans l'église Saint-André les chanoines de Sainte-Marie au Capitole (1). Une autre chronique précise que Brunon éleva une nouvelle église Saint-André, en même temps qu'il commença celles de Saint-Pantaléon et de Saint-Martin : « *Hic* [*Bruno*] *apud sedis suae metropolim tria monasteria construxit : unum apud sanctum Pantaleonem, ubi conditus requiescit ; aliud ad sanctum Andream apostolum ; tercium ad sanctum Martinum* (2). » Son successeur Géron célébra la dédicace en 974, d'après une inscription encore lisible au début du XIXe siècle dans la chapelle Saint-Jean, et aujourd'hui perdue.

Les auteurs anciens rapportent qu'il existait des traces de cette première église dans la construction actuelle, particulièrement dans le transept et les tours de la croisée, mais les restaurations du XIXe siècle les ont effacées. Il semble que c'était une église à chevet tréflé, et un texte rapporté par Vosen et Bock (3) explique qu'elle servit de modèle à l'église des Saints-Apôtres recontruite par l'archevêque Pilgrim (1021-1036).

A la fin du XIIe siècle, on se préoccupe de la reconstruction de l'église : des quêtes sont organisées, des fondations pieuses faites. Il semble même que dès le temps du doyen Ensfried, mort en 1193, les fondations étaient en partie creusées, ou au moins le plan en était dressé : « *Boni homines, bene videtis*, s'écrie le doyen en demandant des

(1) *Monum. Germ.*, SS. IV, p. 267.

(2) *Cronicon Laureshamense*, dans *Monum. Germ.*, SS. XXI, p. 390.

(3) *Rheinlands Baudenkmale des Mittelalters*, II, N. 4.

aumônes aux fidèles pour la nouvelle construction, *quam grandia disposita sint hic ædificia* (1). »

Au commencement du XIIIe siècle, les travaux étaient en pleine activité. En 1211, un chanoine du nom de Guillaume donne 21 marcs *ad aedificationem porticus ecclesiae nostrae et camerae desuper* (2). Ce porche, transformé en sacristie à l'époque gothique, et le croisillon nord sur lequel il s'appuie sont d'un style plus récent que celui de la nef, et de peu antérieur à 1220.

D'ailleurs, en 1221, la nef et la tour de la croisée étaient achevées ; le 23 février le tonnerre tombait sur la tour et le feu s'y déclarait, vite éteint heureusement par les habitants accourus (3). En 1245, un autel est consacré « dans le nouveau chœur », l'autel Saint-Michel, dans la tribune au-dessus du narthex à l'ouest de l'église, narthex qui formait alors le quatrième côté du cloître. Cet autel resta dans cette tribune jusqu'en 1710, où on établit l'orgue à sa place. L'expression de « nouveau chœur » est donnée à cette tribune par opposition au chœur oriental ancien, qui avait été conservé. Dans la seconde moitié du XIIIe siècle, des travaux importants sont exécutés au croisillon N., au chœur et dans la crypte, où l'autel de la Vierge est consacré en 1273.

Dans le premier tiers du XIVe siècle, des chapelles sont ajoutées aux bas-côtés de la nef.

Entre 1415 et 1430, d'importantes fondations sont faites pour la construction du grand chœur gothique qui remplace la crypte et l'abside romanes.

En 1492, sont terminés les travaux de reconstruction du croisillon sud et de la partie haute du croisillon nord, et vers la même époque on mure les baies du porche nord, transformé en sacristie.

(1) Césaire d'Heisterbach, éd. Strange, I, p. 349.

(2) Archives de la ville.

(3) Césaire d'Heisterbach, éd. Strange, II, p. 237.

Le doyen Hermann Keutenbreuer lègue, à sa mort (1539), une grosse somme d'argent pour élever le long du bas-côté sud, la chapelle d'Albert le Grand, dont l'autel fut consacré en 1542. Le fondateur était représenté sur les fenêtres.

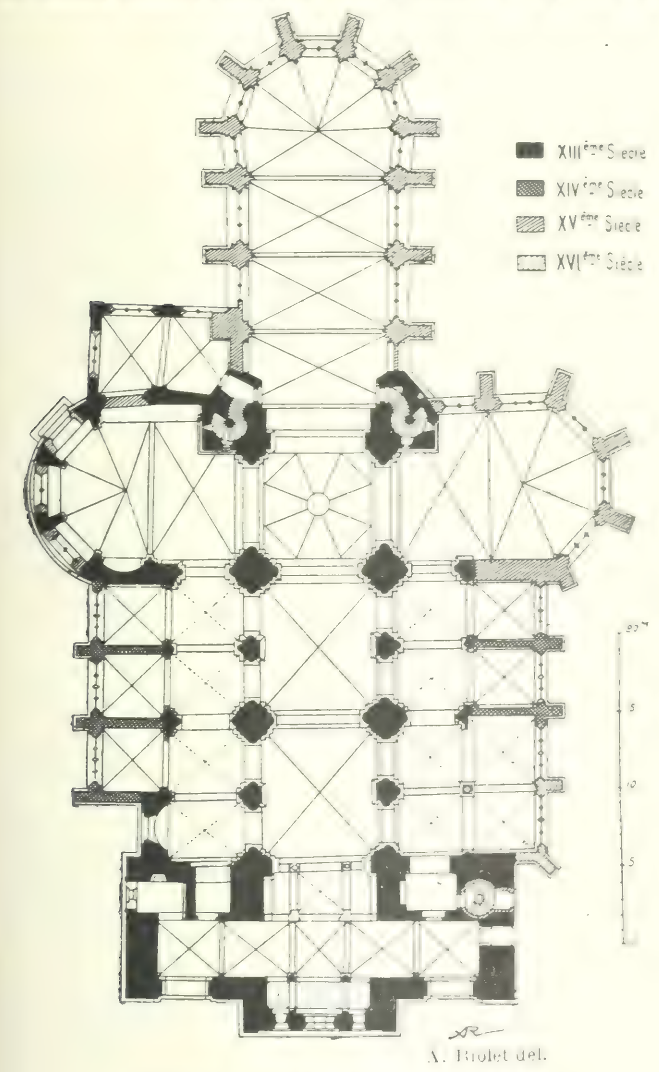
En 1650, la décoration de l'église est entièrement renouvelée : le grand autel et le jubé gothique sont détruits et remplacés par de nouveaux.

En 1802, l'église est convertie en église paroissiale, et en 1843, on abat la sacristie établie dans l'ancien porche du croisillon sud, ainsi que les bâtiments claustraux et le cloître qui encadrait la façade occidentale.

Depuis 1849, des restaurations successives ont consolidé l'édifice, mais effacé tous les témoins des constructions antérieures au XIII[e] siècle, les reprises et repentirs, notamment dans le transept et le narthex, ce qui rend l'étude du monument particulièrement délicate. La chapelle d'Albert le Grand a été entièrement refaite, les voûtes anciennes et la pile qui les portait remplacées par d'autres toutes différentes. Dans les dernières années du XIX[e] siècle, l'église a été couverte de peintures, et les fragments de la décoration ancienne qui subsistaient encore, repeints.

L'église du XIII[e] siècle, assez semblable à la cathédrale de Bonn, comprenait un narthex à l'ouest surmonté d'une tribune, deux travées doubles de nef flanquées de bas-côtés et un transept aux bras arrondis, à l'intérieur desquels faisaient saillie les tours d'escalier qui flanquaient le chœur en hémicycle. C'était donc une église à chevet tréflé, comme Sainte-Marie-au-Capitole, le Grand Saint-Martin, les Saints-Apôtres, Saint-Quirin de Neuss. Ce chevet s'élevait sans doute en partie sur les fondations du chœur du X[e] siècle, ce qui explique l'étroitesse de la croisée ancienne du transept, et la disposition anormale des tours d'escalier qui s'avancent en saillie dans les croisillons. Comme dans les autres églises romanes de Cologne,

des niches étaient réservées dans l'épaisseur des murs des



Cologne. Plan de l'église Saint-André.

bas-côtés, des croisillons et du chœur. Un porche de deux

travées ouvrait sur chacun des croisillons. L'église était couverte de voûtes d'ogives, sauf les bas-côtés voûtés d'arêtes. Une crypte où l'on pénétrait peut-être par la porte des tourelles d'escalier du transept, s'étendait sous le chœur.

A la fin du XIIIe siècle, des travaux modifient l'aspect du croisillon nord ; dans le premier tiers du XIVe siècle, on ajoute trois chapelles au nord et deux au sud, et au début du XVe siècle, on détruit la crypte ancienne et construit un grand chœur de trois travées terminé par une abside à sept pans. A la fin de ce même siècle, le croisillon sud est reconstruit, ainsi que les parties hautes du croisillon nord, et le porche nord est transformé en sacristie. Le chœur et le transept forment alors un chevet tréflé à pans, comme à Saint-Georges de Cologne, à Sainte-Elisabeth de Marbourg et à Bonn. Enfin, en 1540, on ajoute au bas-côté sud de la nef une grande chapelle double et on établit dans la pile sud-est du narthex un escalier montant à la tribune.

Description. — L'église mesure 61 m. 85 de long ; la nef, 7 m. 35 de large et les bas-côtés 4 m. 90 ; la hauteur de la voûte centrale est de 17 m. 50.

On entre, à l'ouest, comme aux Saints-Apôtres et à Saint-Cunibert, par une sorte de transept divisé en deux étages : la partie basse, ancienne galerie du cloître qui communiquait par les portes actuelles avec les deux autres côtés du cloître, appuyé contre la façade occidentale, suivant une disposition que nous retrouvons à Maria-Laach, forme aujourd'hui une sorte de narthex.

Chaque travée est voûtée d'ogives et séparée de la suivante par un doubleau polylobé. Ogives, doubleaux et formerets retombent sur des colonnes aux chapiteaux ornés de rinceaux, d'oiseaux et de dragons de beau style, et aux bases à doubles tores et à griffes. La partie centrale

de cette galerie forme un renfoncement en saillie sur la façade, éclairé de deux fenêtres et d'un quatrelobe, et communique avec la nef par un large passage voûté refait à l'époque moderne. Les deux extrémités du narthex communiquent par un couloir avec les bas-côtés. Sur le couloir sud s'ouvre l'escalier à vis installé à l'époque gothique pour monter à la tribune, à la place de l'ancien escalier droit partant de la deuxième travée du bas-côté sud qui y menait autrefois, suivant une disposition que l'on trouve encore aujourd'hui dans les églises de Limbourg et d'Andernach.

La tribune, au-dessus du narthex, comprend trois travées ; celle du milieu, dans le prolongement de la nef, est éclairée par un triplet surmonté d'un oculus à six lobes, et couverte d'une voûte sur croisée d'ogives bombée, moulurées comme dans la nef. Les deux autres travées sont également couvertes d'ogives de profil torique, et encadrées de doubleaux brisés.

La nef se compose de deux travées correspondant à quatre travées de bas-côtés. Les grandes arcades, en plein cintre, non moulurées, mais à double rouleau, retombent alternativement sur une pile faible, rectangulaire, flanquée, de trois côtés, de demi-colonnes — il n'y en a pas sur la nef — et d'une pile forte cruciforme flanquée de quatre demi-colonnes et de quatre colonnes dans les angles rentrants. Les bases, à doubles tores, ont des griffes, et les chapiteaux sont ornés de belles feuilles découpées ou enroulées en rinceaux.

Au-dessus des grandes arcades court un large bandeau de rinceaux et de palmettes sur lequel s'appuient les colonnettes du triforium, composé d'une suite d'arcades brisées abritant des niches restaurées en 1876. Chaque travée double est éclairée par un triplet et couverte de grandes voûtes d'ogives moulurées : les doubleaux brisés, à plusieurs ressauts, ont les angles vifs ;

les formerets, également brisés, ont le profil torique ; comme on n'a pas prévu de colonnes pour les recevoir, ils tombent assez gauchement sur le même tailloir que les ogives.

Les bas-côtés, de quatre travées, sont couverts de voûtes d'arêtes, survivance des traditions romanes, séparées par de larges doubleaux reposant sur des demi-colonnes alternativement avec ou sans dosseret, entre lesquelles le mur formait un renfoncement, une sorte de grande niche, suivant un procédé fréquent dans l'architecture allemande, et que l'on trouve à Heisterbach, par exemple, et dans toutes les constructions romanes de Cologne. Les doubleaux sont à double rouleau sur les piles faibles, à quadruple rouleau sur les piles fortes. Malgré l'épaisseur des murs, l'architecte a multiplié ici les précautions pour étrésillonner les voûtes de la nef et du transept, voûtes sur croisées d'ogives, prévues dès le début de la construction, mais encore assez gauchement exécutées, et cette église est aussi fortement membrée que l'eût été une église de l'Ile-de-France au milieu du XIIe siècle.

Les trois chapelles du nord, et les deux dernières au sud, du premier tiers du XIVe siècle, sont couvertes de voûtes d'ogives de profil piriforme retombant sur des colonnettes aux chapiteaux feuillus et aux bases élevées. Les deux autres travées au sud forment la chapelle d'Albert le Grand, de 1540, entièrement reconstruite au XIXe siècle.

La croisée du transept, plus étroite que le vaisseau central, est cantonnée par quatre grosses piles ; celles de l'est contiennent des escaliers à vis autrefois couronnés de tours et dont la cage, percée de trois étages de petites fenêtres, fait saillie à l'intérieur des croisillons. Les bases des colonnes, au même niveau que celles du chœur, — ce qui prouve que la crypte du XIIIe siècle s'avançait jusque sous la croisée, — sont plus élevées, d'un mètre cinquante environ, que celles de la nef. Quatre doubleaux brisés, à

plusieurs rouleaux, et des pendentifs élevés dans les angles portent la coupole basse à huit pans. Toute cette construction date du début du XIIIe siècle, quoi que l'on en ai dit parfois, mais elle s'élève sans doute sur des fondations plus anciennes qui ont dicté son plan, et certaines par-



Ph. des *Kunstdenkmæler der Rheinprovinz.*

Cologne. Eglise Saint-André. Console du chœur.

ties de l'église du Xe siècle se sont peut-être trouvées empâtées dans les constructions du XIIIe siècle.

Les croisillons sont beaucoup plus larges que la croisée du transept. Le croisillon nord a conservé, surtout dans les parties basses, tous les caractères du XIIIe siècle : une niche creusée dans le mur occidental et encadrée par deux colonnettes et un arc brisé, montre que les croisillons étaient autrefois, comme les murs des bas-côtés, le triforium de la nef, et sans doute le chœur, garnis de niches.

A la fin du XIIIe siècle, on amortit à pans coupés l'hémicycle du croisillon qui s'élevait jusqu'à une hauteur de 3 mètres environ, et l'on établit au-dessus des niches une coursière portée par une petite arcature. En même temps, sur les bases anciennes, on établit tant bien que mal des

colonnes monolithes, dont les divers morceaux sont réunis par des anneaux en saillie sur le mur, et qui sont surmontées de chapiteaux circulaires portant les nervures de la voûte. A la fin du xve siècle, la voûte fut remontée sur des nervures de profil prismatique, et de longues et hautes fenêtres, qui coupent la coursière, furent percées dans chacun des pans du fond du croisillon. A l'est, une arcade en anse de panier abritait le nouvel autel érigé en 1663, suivant l'inscription qui peut se lire au sommet de l'arc. Cette arcade occupe l'emplacement d'une niche et de la porte du porche du XIIIe siècle, bouchée au XVe, lorsque l'on transforma le porche en sacristie.

Le croisillon sud a été entièrement reconstruit à la fin du XVe siècle sur les fondations du XIIIe siècle ; ses murs percés de longues fenêtres datent de cette époque, comme ses voûtes aux fines nervures, contrebutées par de hauts contreforts. La date de 1492 que l'on peut lire sous la voûte, du côté nord, est celle de l'achèvement du travail. Les peintures des voûtes ont été restaurées en 1891.

L'ancienne crypte, qui s'étendait sous la croisée et sous l'abside, a été détruite lors de la construction du nouveau chœur en 1420. Le chœur actuel comprend trois travées barlongues et une abside en fer à cheval à sept pans : il vient se coller aux piles occidentales de la croisée et aux tourelles d'escalier qui s'ouvrent dans la première travée par une porte flanquée de colonnettes semblable à celle qui des croisillons descendait dans la crypte. Le chœur mesure 23 m. 20 de long, 9 m. 10 de large et 17 m. 30 de haut.

Les ogives, les formerets et les doubleaux, de profil piriforme, descendent, à l'abside, jusqu'au sol sans l'intermédiaire de chapiteaux. Dans la partie droite du chœur, les nervures s'arrêtent, au-dessus des stalles, sur des consoles décorées de belles figures de prophètes, d'un ca-

ractère très vivant, et d'anges musiciens qui rappellent le style des sculptures du tombeau de Frédéric de Saarwerden (1414) dans la cathédrale. Les consoles du chœur de la cathédrale d'Aix, à peu près de même date et représentant les mêmes sujets, sont d'un style très différent. Aux clefs de voûtes sont sculptées les figures du Christ, de la Vierge, de saint André et saint Mathieu.

La sacristie, autrefois porche, donnant accès au croisillon nord, comprend deux travées du XIIIe siècle, avec leur voûte d'ogives de profil tréflé et une belle porte de cette époque, dont l'archivolte, brisée, ornée d'un tore réuni par des anneaux et de feuilles côtelées fortement modelées, rappelant celles du décagone de Saint-Géréon, qui date de 1227, retombe sur des chapiteaux au beau feuillage stylisé portés par deux colonnettes ; sur les tailloirs sont couchés deux lions. Au-dessus, la salle d'archives, est couverte de voûtes d'ogives retombant à l'est sur des colonnes, à l'ouest sur des consoles dont l'une est décorée de feuillages et d'animaux fantastiques enroulés dans des rinceaux. Cette salle est décorée à l'extérieur par trois fausses baies et une fenêtre, dont les colonnettes ont des chapiteaux cubiques ou décorés de feuillages.

La façade ouest forme, comme à Saint-Cunibert, un grand transept débordant sur la nef, assez lourd, massif, sans tour, divisé, dans le sens de la hauteur, par des corniches moulurées en trois étages décorés de grandes arcades aveugles. La partie centrale forme, à l'extérieur, une légère saillie rectangulaire. Le premier étage est percé d'un quatrelobe et de deux baies, et, aux extrémités, de deux portes ouvrant autrefois sur les galeries du cloître qui précédait et encadrait comme à Maria-Laach, cette façade trop nue. Les trois fenêtres du deuxième étage et l'oculus à six lobes entre deux petites fenêtres du troisième éclairent la tribune.

Les faces latérales de la nef sont presque entièrement cachées par les chapelles gothiques prises entre les contreforts, et dont le fenestrage dessine un réseau d'arcs tréflés et de quatrelobes portés par de hauts meneaux ; les deux premières fenètres au sud sont modernes. La première travée au nord, encore conservée, nous donne l'aspect du monument au XIIIe siècle : la fenêtre en plein cintre est surmontée d'une corniche à arcature portée par des corbeaux moulurés et décorés de figures. Les fenètres des murs gouttereaux, bouchées par les toitures des chapelles, ont été rétablies en 1877.

Les parties basses du croisillon nord appartiennent à la construction du XIIIe siècle, avec leurs contreforts plats reliés par des arcs brisés, comme sur le transept occidental, et surmontés d'un bandeau mouluré. A la fin du XIIIe siècle, on a transformé l'hémicycle en polygone, et, au XVe, on a établi de longues et hautes fenêtres au réseau flamboyant. A la même époque, a été percée une porte destinée à remplacer le porche fermé et transformé en sacristie. Ce porche, surmonté de la salle du trésor et des archives, disposition que l'on rencontre également à la cathédrale de Noyon, montre encore, à l'étage supérieur, son décor d'arcades portées sur de fines colonnettes et, au pignon, son arcature aveugle en escalier. Le fenestrage a été rajeuni au XVe siècle.

Au sud, il ne reste plus rien du croisillon du XIIIe siècle ; à la fin du XVe siècle, il a été remplacé par le croisillon polygonal contrebuté par de hauts et puissants contreforts et éclairé de grandes fenêtres, dont le réseau a été presque entièrement refait lors des travaux de restauration de 1890. Jusqu'en 1835 existait, dans l'angle du chœur et du croisillon, un porche construit à la fin de l'époque gothique, en même temps que le croisillon et surmonté d'une salle que l'on aperçoit sur d'anciens dessins. La porte en anse de panier qui ouvrait sur le croisillon est

aujourd'hui murée. Au bas de la tourelle d'escalier se voit encore une sorte de niche abritée sous des arcs en retrait du XIIIe siècle; au fond est percée une fenêtre donnant sur l'ancienne crypte.

Le chœur est une belle construction du premier quart du XVe siècle, avec chevet à pans éclairé par de hautes fenêtres aux rinceaux surmontés de trèfles et de roses d'un beau dessin et raidis à mi-hauteur par des arcs tréflés opposés par la tête.

Les contreforts, puissants, sont décorés de fins clochetons.

Sur la croisée se dresse une tour octogone aujourd'hui en partie masquée par les hautes toitures du chœur et de la nef. Elle appartient au type lombardo-bourguignon très caractérisé, comme les tours de Gerresheim et de la collégiale de Bonn. Sur la base carrée se dressent deux étages octogones et la flèche ornée à sa base de petits pignons triangulaires. Chaque face est percée de baies géminées au premier étage et de triplets au deuxième pris sous un même arc, et surmontée d'une corniche à arcature, portée par des bandes qui raidissent les angles de la tour ; un triplet décore chacun des pignons de la flèche.

Mobilier. — Les stalles datent de l'époque même de la construction du chœur, c'est-à-dire du deuxième quart du XVe siècle. Elles sont ornées de belles figures sculptées de rois, de prophètes, de saints et de saintes : sainte Ursule, sainte Hélène, sainte Catherine, saint Géréon, saint Georges. Le dais qui couronnait les dossiers a été supprimé lors de la restauration de 1896-1899.

Le tabernacle, de pierre, est une petite construction à deux étages exécutée vers 1550 dans le style de la Renaissance classique. Il est décoré d'un haut-relief figurant la Cène et des figures de saint André et saint Mathieu. Sur le socle, posé sur deux lions, est figurée la Manne. On retrouve, dans la frise, au-dessus de la porte du taber-

nacle, un signe lapidaire, peut-être signature d'artiste, qui se voit également sur l'épitaphe du chanoine Thomas de Rieneck († 1547), dans l'église Saint-Géréon.

Sur le maître-autel, la statue en bois de la Vierge debout portant l'Enfant Jésus, du début du XIVe siècle, provient de l'ancien couvent des Dominicains.

Dans le croisillon sud, l'autel des Machabées, en bois, œuvre du sculpteur F. J. van Helmont, achevé en 1717, et donné au couvent des Machabées par Joh. Georg Molitor, fut installé en 1808, après la destruction de ce couvent, à Saint-André. Au milieu se voit, dans une niche portée par deux colonnes torses et surmontée de la statue de saint Benoît entre la Foi et l'Espérance, la Mère des Machabées entourée de ses sept fils. Dans le tabernacle, la châsse des Machabées, en forme de caisse recouverte d'un toit à deux rempants, en bois, est ornée de nombreuses scènes en cuivre doré repoussé figurant la Passion du Christ, la Résurrection, les Apparitions, l'histoire des Machabées et de la découverte de leurs restes et, sur un des petits côtés, le Couronnement de la Vierge. Elle fut exécutée en 1504 par ordre de Helias Marcäus pour renfermer les reliques rapportées à Cologne en 1164 par l'archevêque Renaud de Dassel, en même temps que les ossements des rois Mages, et restaurée en 1896.

Il faut signaler encore un lutrin de 1618, en bois, deux confessionnaux de la deuxième moitié du XVIIe siècle, le buffet d'orgue rococo sculpté en 1772, un grand saint Christophe, en bois, du début du XVIe siècle, et une statue de bois du milieu du XVe siècle, inspirée sans doute de quelque gravure du maître E. S. et représentant saint Michel terrassant le dragon, et parmi les tableaux, une Pietà du XVe siècle, d'un style très réaliste, un triptyque de Barthel Bruyn l'aîné ou de son atelier, dont le panneau central figure la Crucifixion, une Résurrection de 1551, et une Flagellation du Christ, entre la Nativité et la Ré-

surrection, de 1581. Un des tableaux les plus intéressants est le triptyque de l'autel de la confrérie du rosaire, peint à l'huile sur bois au début du XVIe siècle par le « Maître de Saint-Séverin » ou un de ses élèves, et représentant la Vierge portant l'Enfant et abritant sous son manteau, dont saint Dominique et saint Pierre martyr portent les pans, les membres de la Confrérie, entre autres le pape Sixte IV, l'empereur Frédéric III, sa femme, son fils Maximilien, plusieurs dominicains, des cardinaux, des bourgeois. Sur les volets sont figurées sainte Dorothée et sainte Cécile.



Cologne. Eglise Saint-André.
Saint Michel.

Le trésor renferme quelques objets remarquables : un petit reliquaire en os sculpté et gravé semblable à celui de Saint-Géréon, du VIIIe ou IXe siècle, une petite boîte d'ivoire, du XIe ou XIIe siècle, orientale peut-être ; le grand sceau ovale de l'église, du XIIIe siècle ; deux reliquaires du XIVe siècle, à cylindre de verre pris dans une monture d'argent doré ; une châsse en bois doré, du milieu du XVe siècle, très restaurée au XIXe, provenant de Saint-Jean de Niederlahnstein, et où ont été déposés, en 1859, les restes d'Albert le Grand. On conserve encore une cha-

suble, une étole et un manipule que la tradition rapporte avoir été ceux d'Albert le Grand († 1280) ; la chasuble seule peut remonter au XIIIe siècle ; l'étole et le manipule ornés de figures brodées de saints et saintes datent du milieu du XIVe siècle. Cinq disques brodés de laine et de soie, figurant des scènes de la légende de saint Hubert, d'après le « Maître de Saint-Séverin », vers 1510, proviennent de la Chartreuse.

Bibliographie. — Gelenius : *De admiranda magnitudine Coloniæ*, 1645, p. 290. — Chr. Vosen : *Die sankt Andreaskirche zu Köln* (dans les *Rheinlands Baudenkmale des Mittelalters* de Fr. Bock, II, 4). — J. J. Merlo : *Kölnische Künstler*, 1885. — *Köln und seine Bauten*, 1888. — Dehio et v. Bezold : *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, pl. 181, 354, 360. — Dehio : *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, V, p. 259-261. — W. Ewald, Hugo Rahtgens et J. Krudewig : *Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Köln. Sankt-Andreas*, p. 20-93, pl. et fig. (*Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, VI, 4; Dusseldorf, 1916.) — H. Reiners : *Kölner Kirchen* (2e éd.), 1921, p. 55-67, fig.

Histoire. — Les archives de l'église des Saints-Apôtres ne commencent qu'avec le début du XIIIe siècle : les pièces plus anciennes ont disparu dans l'incendie de 1199, mais on sait qu'il existait au Xe siècle et peut-être dès le IXe siècle, hors de la ville, près des murs d'enceinte, une petite chapelle dédiée aux Saints-Apôtres. Au début du XIe siècle, l'église reconstruite fut élevée au rang de collégiale ; l'archevêque Pilgrim († 1036) termina les travaux commencés peut-être au temps de son prédécesseur Héribert (999-1021), et fut enterré dans l'église achevée (1).

L'église aurait été touchée par l'incendie de la ville de Cologne en 1149-1150, mais il ne semble pas que les dommages eussent été considérables ; au contraire elle fut presque entièrement reconstruite après un incendie qu'il faut placer à la fin du XIIe siècle, sous l'archevêque Adolphe (1193-1205), et sans doute pendant l'année 1199.

Un texte trouvé en 1887 dans la châsse des saints Félix et Adauctus, scellé du sceau du doyen Gottfried de Binsfeld (1219-1245), rapporte qu'en 1220 on voûtait l'église :

Anno Incarnationis Dominice (*sic*) 1219, *mense Marcio, reliquie XI milium virginum deposite sunt in hunc sarcophagum; cum aliis pluribus reliquiis que hic continentur, que etiam prius fuerant in hac ecclesia sanctorum apostolorum in diversis locis recondite ; presidente Colo-*

(1) *Catalogus I. archiep. Colon.* dans *Mon. Germ.* SS. XXIV, p. 339 et 349. — La tombe de l'archevêque Pilgrim a été retrouvée en 1643, dans le chœur occidental, que l'on détruisait alors ; il était revêtu des vêtements archiépiscopaux, avait sur la poitrine un petit calice d'argent avec la patène, à la main une croix de bois et un anneau d'or, et près de sa tête était déposée une inscription avec le titre de « fundator ecclesie hujus

niensi venerabili archiepiscopo Engelberto ; quo tempore hec ecclesia testudinata est, Alberone laico viro religioso cum multa solicitudine hoc procurante » (1). Le rôle d'Alberon a été très discuté. Pour les uns, il s'est occupé particulièrement de la translation des reliques ; pour les autres, il est l'architecte qui construisit les voûtes de l'église ; c'est aussi notre avis. Quoi qu'il en soit du rôle d'Alberon, la date de 1220 est à retenir comme celle des voûtes de l'église.

Au cours du XIVe siècle, la tour fut refaite aux frais du duc Guillaume de Berg et de son fils Adolphe.

En 1643-1644, le chapitre fait ouvrir la porte actuelle dans la tour occidentale, et construire la tribune d'orgue (2).

En 1802, l'église devient église paroissiale. Le 9 février 1822, elle menaçait ruines au point qu'on dut la fermer et le culte fut célébré dans la petite chapelle voisine de Sainte-Agnès. Les travaux les plus urgents furent aussitôt entrepris ; le 12 mars, on abattait les grandes voûtes et le 6 juillet, on achevait le plafond de bois destiné à remplacer la voûte ancienne : sur les matériaux entassés, le sol de l'église était exhaussé jusqu'au-dessus du niveau des bases.

En 1825, on perçait une nouvelle porte dans le transept occidental, à la place de la porte du bas-côté nord, bouchée en 1786, et en 1828, on restaurait la tour et reconstruisait la flèche. Faute de ressources, le cloître, la salle capitulaire, la chapelle étaient abandonnés, et, en 1835, rasés.

De 1872 à 1891, les travaux de restauration entrepris sous la direction de Nagelschmidt rétablirent l'église dans l'état où elle était à la fin du XVIIIe siècle ; le niveau du

(1) Orig. aux Archives de Dusseldorf.

(2) L'inscription sur la porte rappelle ces travaux, avec la date fautive de 1663 au lieu de 1643.

sol fut abaissé, et l'on rétablit une voûte de pierre; la tribune d'orgues qui, depuis 1733, s'avançait jusqu'au transept ouest, fut reculée, et les tympans des portails ouest et nord ornés de sculptures.

Description. — L'église des Saints-Apôtres se présente comme une basilique voûtée, terminée à l'est par un chevet tréflé et à l'ouest par un grand transept. Ce transept et la nef remontent, dans leurs parties essentielles, au XIe siècle, — les piles ont survécu à l'incendie de 1199; — ils étaient alors couverts de charpentes apparentes. Le chevet et les voûtes, ces dernières refaites au XIXe siècle, datent du premier quart du XIIIe siècle; la tour et la travée qui la réunit au transept occidental, de la deuxième moitié du XIIe siècle; le chevet tréflé du début du XIIIe siècle.

La longueur de l'église est de 78 m., la largeur de la nef et des bas-côtés de 22 m., celle du transept occidental de 36 m., et du transept oriental de 31 m.

La grande tour occidentale, dont les parties basses sont différentes de celles de la nef, fut commencée dans la deuxième moitié du XIIe siècle. Elle n'apparaît pas encore dans la silhouette de l'église telle que la donne le sceau des Saints-Apôtres en 1160; les parties hautes ne furent sans doute achevées, en même temps que celles de la nef, qu'au XIIIe siècle.

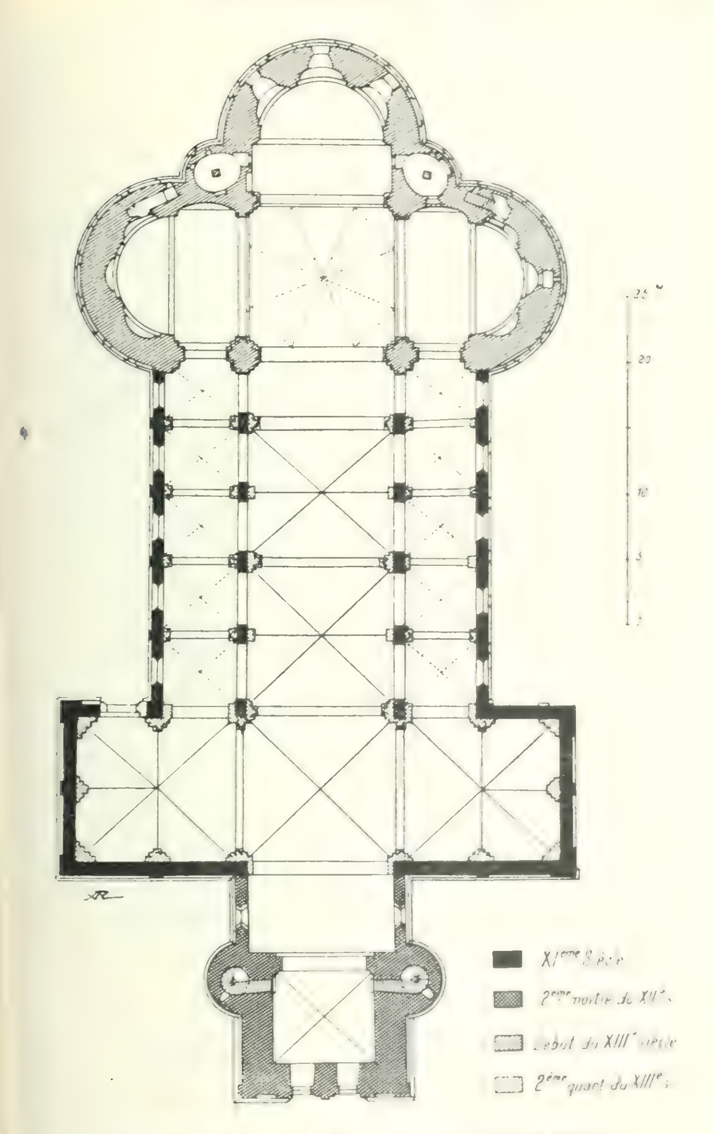
Avant les travaux de 1643 et le percement de la double porte sous cette tour, la partie occidentale de l'église formait un grand chœur dont le niveau était à environ 2 m. au-dessus du niveau actuel, comme le prouve l'emplacement de la porte de l'escalier. Ce chœur s'avançait jusque dans la croisée du grand transept, où son niveau se trouvait encore à 1 m. 50 au-dessus du niveau actuel, ainsi qu'on peut le voir à la hauteur des bases des piles

au-dessus du sol. Il semble que c'est sous ce chœur occidental que se trouvait la crypte dont les textes parlent à plusieurs reprises. En 1643, la crypte et le chœur occidental furent supprimés, une porte percée sous la tour, et on établit une voûte d'ogives pour porter la tribune d'orgue.

Le croisillon occidental, la nef et les bas-côtés, remontent, dans leurs parties essentielles, à la construction de la première moitié du XIe siècle. Ils étaient couverts de charpentes apparentes portant sur des murs encore conservés renforcés à leur base par de grands arcs de décharge, et étaient éclairés par des fenêtres. Les six fenêtres de la nef ont été bouchées lorsque l'on voûta l'édifice au XIIIe siècle, et remplacées par cinq autres, une par travée, mais on reconnaît encore en partie leurs traces. Au haut des murs, sous la charpente, était peinte une frise de méandres dont quelques fragments ont réapparu lors de la restauration de Nagelschmidt. On voyait une frise semblable, mais d'un dessin un peu plus grand, dans la partie de l'église Saint-Georges de Cologne remontant à l'évêque Anno (1056-1075).

Cinq grandes arcades en plein cintre retombant sur des piles rectangulaires au tailloir mouluré en doucine, comme à Sainte-Marie au Capitole et dans les autres constructions du XIe siècle, faisaient communiquer la nef avec les bas-côtés. Au début du XIIIe siècle, en même temps que l'on élevait le chevet, on établit sur les bas-côtés de la nef des voûtes d'arêtes, dont les doubleaux en plein cintre retombent sur des demi-colonnes aux chapiteaux cubiques et aux tailloirs moulurés d'un tore surmonté d'une gorge pris entre deux listels, comme dans le chœur.

Vers 1220-1230, les murs de la nef et du transept furent renforcés de colonnes engagées dans des dosserets, appuyés sur les murs des croisillons et contre les piliers de la nef, et l'on doubla les arcs de décharge et les grandes arcades



Cologne. Plan de l'église des Saints-Apôtres.

du XIe siècle d'arcs d'une ouverture différente, et laissant

encore en partie apparaître les anciens. Les collages très apparents permettent de suivre facilement la marche des travaux. La saillie du mur au-dessus de ces arcs, renforcée par une moulure soutenue par une petite arcature, porte une galerie de circulation. Dans la nef, on installa, sur cette galerie, un triforium aveugle de deux arcs par travée retombant sur une mince colonnette et la colonne portant le doubleau intermédiaire des voûtes sexpartites. Dans le transept, la galerie de circulation contourne complètement les croisillons, en passant derrière les faisceaux de colonnes qui portent les voûtes.

Sur la croisée du transept fut lancée une grande voûte d'ogives et sur chacun des bras, une voûte sexpartite renforcée vers le fond d'une septième branche d'ogives.

Les quatre premières travées de la nef reçurent des voûtes sexpartites, comme en Ile-de-France dans la seconde moitié du XIIe siècle ; les formerets et les doubleaux sont brisés. La dernière travée avait été englobée dans les travaux de reconstruction du chevet au début du XIIIe siècle. Toutes ces voûtes, démolies en 1822, ont été refaites au cours des travaux de 1872-1891. C'étaient parmi les plus anciennes voûtes d'ogives de la Rhénanie ; on avait jugé que l'épaisseur des murs rendait inutile l'emploi des arcs-boutants, qui n'apparaissent que quelques années plus tard au chevet de Sainte-Marie-au-Capitole.

Les grandes arcades de la nef retombent sur des piles alternées, les unes, les piles fortes, cruciformes, et flanquées d'une demi-colonne sur la nef et les bas-côtés ; les autres, les piles faibles, rectangulaires, avec seulement une demi-colonne sur le bas-côté. Les chapiteaux des colonnes ajoutées au XIIIe siècle sont cubiques dans les parties basses et ornés de belles volutes dans les parties hautes.

La dernière travée de la nef fut reprise, comme au Grand-Saint-Martin, en même temps que l'on construisait le chevet dans les premières années du XIIIe siècle.

Elle est plus étroite que les autres par suite de la plus grande surface de la pile de la croisée : elle est couverte d'une voûte en berceau en plein cintre destinée à étrésillonner la tour de la croisée, et encadrée de forts dou-



Ph. des *Kunstdenkmæler der Rheinprovinz.*

Cologne.

Nef et transept occidental de l'église des Saints-Apôtres.

bleaux à double rouleau portés par de hautes et puissantes colonnes aux chapiteaux cubiques.

Sous la voûte est percée une baie en plein cintre surmontant une niche assez large : au-dessous la grande

arcade retombe sur la dernière pile de la nef et sur la demi-colonne au chapiteau cubique de la pile de la croisée.

Le chevet a été complètement reconstruit dans les premières années du XIIIe siècle, aussitôt après l'incendie de 1199, sur le plan tréflé de celui que l'on venait d'élever au Grand-Saint-Martin, et avec de telles ressemblances dans le détail même de la construction que l'on peut penser que le même architecte et les mêmes ouvriers travaillèrent aux deux, et construisirent le chevet des Saints-Apôtres, plus parfait encore, après avoir achevé celui du Grand-Saint-Martin. Les mêmes signes lapidaires, gravés dans les deux constructions rendent cette hypothèse encore plus vraisemblable.

Au lieu d'une coupole, comme au Grand-Saint-Martin, on a construit ici sur la croisée une tour-lanterne octogone portée par de forts doubleaux reposant sur de hautes colonnes aux chapiteaux cubiques et par des trompes d'angle ; les faces non orientées sont éclairées par des fenêtres, que réunit une galerie de circulation réservée dans l'épaisseur des murs. Dans la coupole même sont percés deux oculi sur chaque face, et plus haut, dans le lanternon qui surmonte la coupole, un oculus sur chaque pan. Cette tour est flanquée à l'est de deux tourelles d'escalier plantées, comme au Grand-Saint-Martin, dans l'angle du chœur et des croisillons.

Comme au Grand-Saint-Martin, la haute tour de la croisée est étrésillonnée à sa base par les voûtes en berceau de la dernière travée de la nef, des croisillons et du chœur. Sur ces dernières s'appuient les voûtes en cul-de-four qui couvrent les trois absides semblables. Les murs qui portent les voûtes sont décorés, dans leur partie droite, de deux rangs superposés d'arcatures derrière lesquelles passent des galeries de circulation. Sur le mur occidental des croisillons, ces deux arcatures sont composées de trois arcades en bas et cinq au-dessus dans le

bras nord, quatre en bas et cinq au-dessus dans le bras sud, retombant sur des pilastres ; sur le mur oriental et dans le chœur, de deux rangées de quatre arcades retombant sur des pilastres dans la zone inférieure, et sur des pilastres alternant avec des colonnes jumelles dans la zone supérieure. Les chapiteaux de ces colonnettes sont décorés de feuilles d'acanthe où courent des monstres, des figurines, des animaux enlacés.

Les absides sont couvertes de voûtes en cul-de-four. Leurs murs épais sont allégés par des niches, — percées d'étroites fenêtres dans le chœur, — et au-dessus, par de hauts arcs de décharge portés par des colonnes et encadrant les fenêtres sur l'appui desquelles court une galerie de circulation, qui part des piles occidentales de la croisée, contourne les croisillons, passe derrière les piles orientales de la croisée et enveloppe le chœur.

Ces niches réservées dans l'épaisseur des murs, souvenirs de l'architecture romaine, jouent le rôle d'un contrefort intérieur en affaiblissant le mur vers l'intérieur et en redressant ainsi les poussées. Elles sont un système habituel de construction de l'architecture romane à Cologne et dans les églises voisines, elles ne disparaîtront que lorsque vers 1225-1230, sous l'influence de l'art français, la voûte d'ogives remplacera partout les voûtes romanes.

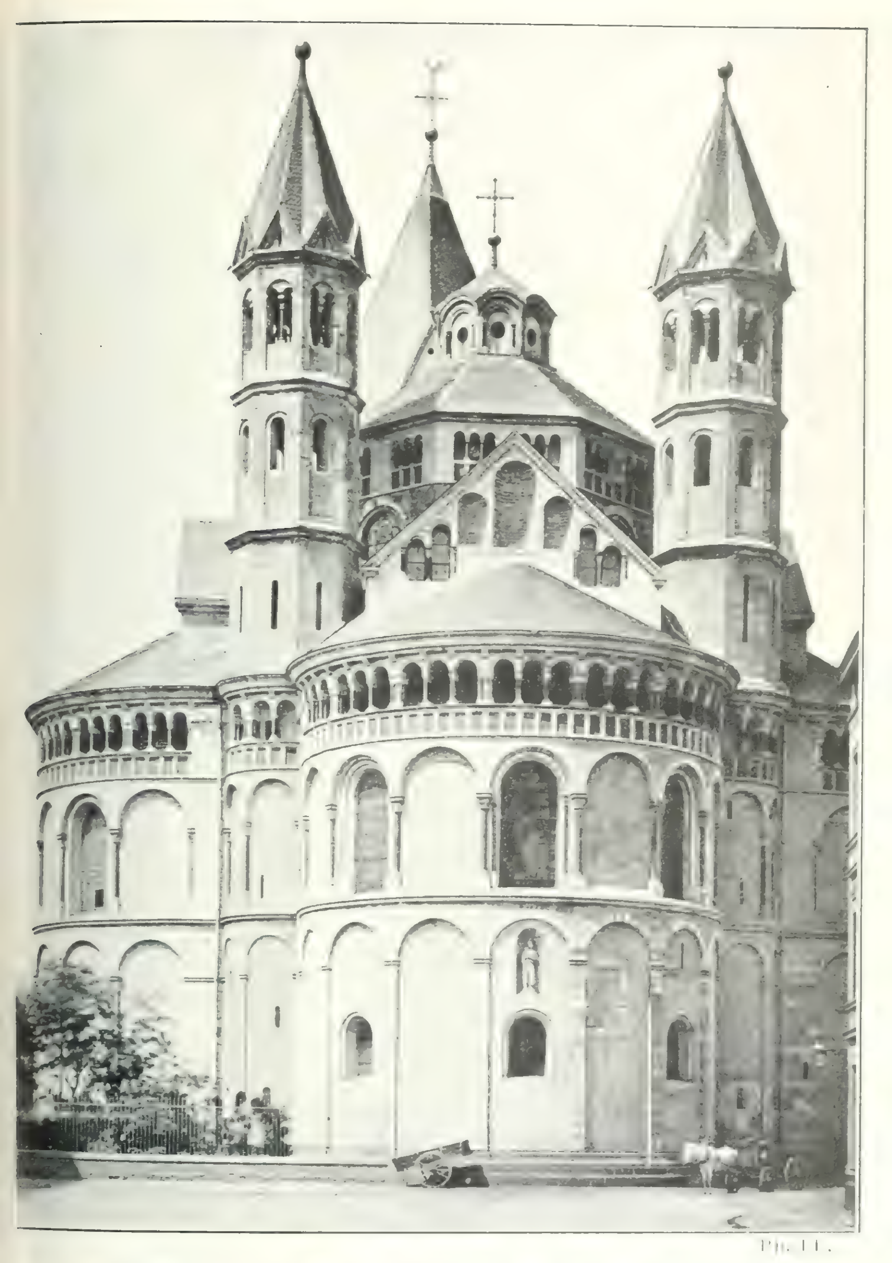
Deux petites portes conduisent du chœur dans les salles réservées à la partie inférieure des tourelles d'escalier. Ces salles, ovales, sont voûtées et munies en leur centre d'une colonne, dont le chapiteau cubique au sud rappelle ceux de la construction du début du XIIIe siècle, tandis qu'au nord, le chapiteau corinthien à feuilles d'acanthe paraît provenir de la construction de Pilgrim.

A l'extérieur sur la façade occidentale, la grande tour, comprend cinq étages carrés décorés seulement de deux

grands arcs de décharge sur chaque face, sous lesquels sont percées d'étroites fenêtres, et, au dernier étage, deux baies géminées couronnées par une petite arcature en plein cintre. Quatre pignons percés de deux baies géminées, et d'une rose moderne, encadrent le pied de la tour pyramidale. Les deux étages inférieurs datent de la deuxième moitié du XIIe siècle, et ceux d'en haut du début du XIIIe. De chaque côté de la tour, deux tourelles d'escalier en demi-cercle montent jusqu'au troisième étage. Cette tour formait le fond du chœur occidental : en 1643, on y perça une porte. Au-dessus de cette porte est un haut relief de pierre roman représentant saint Paul avec le nimbe godronné, comme dans la statue de sainte Plectrude à Sainte-Marie-au-Capitole, au tympan de Sainte-Cécile de Cologne, et dans la statuaire de la Lombardie, de la Provence et de la Catalogne, au XIIe siècle.

Toute la partie basse de la façade a été reconstruite au XIXe siècle. Les façades du transept occidental, avec leurs fausses baies et au-dessus, leurs fenêtres surmontées de pignons aux baies d'un dessin étrange sont également l'œuvre de la restauration moderne. Avant les travaux de Nagelschmidt, les façades étaient seulement percées de deux fenêtres en plein cintre ; elles avaient été consolidées au XVe siècle par de puissants contreforts et le mur de pignon avait été remplacé alors par une toiture à croupe. La porte du croisillon nord est moderne et ressemble à celle du bas-côté nord de la nef bouchée en 1786. L'appareil ancien, du XIe siècle, était composé de pierres irrégulières où apparaissent çà et là des briques ; on peut encore l'apercevoir par places au croisillon nord, moins restauré que le croisillon sud.

Les murs des bas-côtés, les fenêtres et les corniches qui les surmontent ont été également refaits à l'époque moderne. L'appareil était autrefois irrégulier, composé



Ph. LL.

COLOGNE. — CHEVET DE L'ÉGLISE DES SAINTS-APOTRES.

de pierres de trachyte et de tuiles plates, sans contreforts ; il remontait au XIe siècle.

Les murs de la nef ont été, heureusement, moins restaurés: ils conservent encore des témoins de l'appareil ancien et des six fenêtres qui éclairaient la nef au XIe siècle. Lorsqu'au XIIIe siècle, on voulut établir la voûte, on dut boucher les anciennes fenêtres, et en percer une dans chaque travée, ce qui porta leur nombre à cinq ; elles sont bordées d'un tore continu.

Le chevet présente une magnifique unité. C'est le plus parfait de ces chevets rhénans aux trois absides dominées par la haute tour de la croisée et les tourelles qui les flanquent. Dans l'angle du chœur et des croisillons, les tourelles arrondies sont ornées, comme les absides, de deux étages d'arcades aveugles retombant, celles du bas, sur de hauts pilastres, celles du haut sur des demi-colonnes aux chapiteaux finement sculptés. L'étage inférieur est percé de trois petites fenêtres dans le chœur et l'étage supérieur de trois grandes fenêtres, alternant avec une arcade aveugle dans chaque abside. Au-dessous de la fenêtre d'axe de l'étage inférieur du chevet se voit, dans une niche, une statue de Vierge du XVe siècle et une inscription qui rappelle la tradition d'après laquelle chaque jour saint Héribert saluait d'une prière qui est ici transcrite la statue de la Vierge qui ornait l'abside de l'ancienne église.

Une galerie à arcature montée sur une frise de cadres formant balustrade couronne le chevet. Elle est couverte d'une voûte en berceau portée par des arcades reposant sur trois colonnettes, et de trois en trois, sur un pilastre cantonné de colonnettes, comme au Grand-Saint-Martin. Les chapiteaux, très simples, sont modernes.

Les murs de pignon sur lesquels s'appuient les toitures des absides sont percés, au nord d'une demi-rose semblable à celle de Saint-Martin entre deux oculi, au sud

de deux oculi encadrant une baie en forme de fleur de lis, et à l'est de trois niches entre deux arcades aveugles jumelles.

Sur la croisée se dresse la tour-lanterne octogone, éclairée sur chaque face par un triplet retombant sur des colonnettes portées par une frise de cadres, et surmontée d'un lanternon octogone, dont chaque face est encadrée par un arc mouluré en plein cintre porté par deux colonnettes et percé d'un oculus. Les trois étages supérieurs des tourelles flanquant à l'est la tour centrale sont octogones et percés sur chaque face, le premier d'une étroite meurtrière, le deuxième d'une baie en plein cintre et le troisième d'une baie géminée sous un arc de décharge. Une flèche pyramidale les couvre.

Au sud de l'église, contre le mur du bas-côté de la nef s'appuyaient le cloître voûté d'arêtes, la sacristie, le revestiaire et la salle capitulaire du début du XIII[e] siècle, détruits en 1835.

Mobilier. — Des vingt autels du moyen âge, il ne subsiste rien. Nous savons que le chœur oriental, du début du XIII[e] siècle, était consacré à la Vierge, l'abside sud à saint Laurent, l'abside nord à sainte Catherine, et le chœur occidental, appelé vieux chœur (il datait de la deuxième moitié du XII[e] siècle), aux Saints Apôtres ; il fut détruit en 1643.

Dans le transept occidental sont conservées douze statues d'apôtres, en bois, de 0 m. 45 de haut ; élancées, un peu déhanchées et contournées, la figure stylisée, les vêtements aux plis nombreux et cassants tombant lourdement sur le socle, elles ornaient sans doute autrefois le couronnement des stalles. Elles ont été exécutées à Cologne, peu après les Apôtres du Dôme qui datent des environs de 1330 et avant les figures du maître-autel sculptées entre 1349 et 1362.

L'église possède encore plusieurs bustes-reliquaires des xve et xvie siècles, une belle figure de saint Michel en bois de la fin du xve siècle ; une statue de la Vierge portant l'Enfant debout sur le croissant de lune, jolie figure, naïve, dans un grand manteau lourd aux plis épais, profonds et nombreux. Dans le transept occidental sont alignées quatorze statues des saints qui protègent les hommes dans la détresse : sainte Barbe, pierre, vers 1500 ; sainte Catherine, sainte Marguerite, bois, début du xvie siècle ; saint Gilles, bois, xvie siècle ; saint Eustache, saint Achatius, saint Cyriaque, saint Denys, bois, deuxième moitié du xvie siècle ; saint Christophe, saint Vitus, portant une poule, bois, xviie siècle ; saint Pantaléon, bois, fin du xviie siècle ; saint Érasme, saint Blaise, bois, fin du xviiie siècle ; saint Georges, pierre, fin du xvie siècle.

Parmi les tableaux, signalons l'Assomption, par Johann Hülsmann (1643), le Martyre de sainte Catherine, par H. Pottgiesser (1671) et la grande Crucifixion de H. Hülsmann.

Le principal objet du trésor est le calice dit de saint Héribert, en réalité, calice roman, d'argent doré, de la première moitié du xiiie siècle. Il fut donné à l'église par le prieur Henri de Heinsberg, qui vivait au xiiie siècle (1). Le pied, circulaire, est orné d'anges gravés et de quatre médaillons en repoussé figurant l'Annonciation, la Nativité, la Crucifixion, les saintes Femmes au tombeau avec l'Ange ; le nœud de magnifiques rinceaux ; la coupe, des figures des apôtres sous une arcade tréflée. Sur la patène sont gravés, au milieu, le Christ bénissant assis sur l'arc-en-ciel foulant aux pieds l'aspic et le basilic, et dans un polylobe, les symboles évangéliques.

(1) Aloys Schulte, *Der spätromanische Kelch in St. Aposteln in Köln*, dans *Zeitschrift für christliche Kunst*, 1919, fasc. 6-7, p. 92-93.

Dans le presbytère est conservé le sceau de l'église, en cuivre, du premier quart du XIIIe siècle, figurant la Vierge assise, de face, portant l'Enfant Jésus sur son genou gauche, et autour, dans de petits cercles, les douze apôtres.

BIBLIOGRAPHIE. — Gelenius : *De admiranda magnitudine Coloniæ*, 1645, p. 299. — Boisserée : *Denkmale der Baukunst am Niederrhein*, 1833, pl. 16-20. — J.-J. Merlo : *Köln. Künstler*, 1885. — Dohme : *Geschichte der deutschen Baukunst*, 1887. — Dehio et v. Bezold : *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes* (1892-1901), pl. 166, 207, 211, 223, 316. — M. Hasak : *Die Kirchen Gross S. Martin und Sankt Aposteln in Köln*, dans Borrmann et Graul, *Die Baukunst*, fasc. 11. — Dehio : *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, V, p. 261-264. — Louis Réau : *Cologne*, Paris, 1908, p. 36-38. — W. Ewald, Hugo Rahtgens et J. Krudewig : *Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Köln, Sankt Aposteln*, p. 102-162, pl. et fig. (*Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, VI, 4; Dusseldorf, 1916.) — H. Reiners : *Kölner Kirchen*, 2e éd. 1921, p. 71-82, fig.

Histoire. — Les historiens anciens de Cologne rapportent que sur l'emplacement de l'église actuelle de Saint-Cunibert s'élevait autrefois une chapelle dédiée à saint Clément, patron des bateliers. Saint Cunibert, archevêque de Cologne, l'agrandit et l'embellit, et à sa mort, en 663, y fut enterré. L'église prit bientôt le nom du saint archevêque; le texte le plus ancien où elle porte ce titre est un diplôme du roi Lothaire II, du 16 janvier 866. Saint Clément et les frères Ewald, dont les reliques avaient été attribuées à l'église par le roi Pépin (687), en étaient également les patrons.

L'ancienne basilique, peut-être reconstruite ou restaurée par l'archevêque Anno (1056-1075), un des grands bienfaiteurs de l'église Saint-Cunibert, qu'avait au contraire dépouillée un de ses prédécesseurs, l'archevêque Everger (984-999), fut agrandie vers l'est, sans doute en 1168, date de la deuxième ostension solennelle des reliques de saint Cunibert.

Au XIIIe siècle l'église fut entièrement reconstruite, peut-être en utilisant, pour la partie orientale, les fondations du chœur du XIIe siècle. La première pierre fut posée par Thierry, archevêque de Trèves de 1212 à 1242, qui avait été prévôt de Saint-Cunibert de 1200 environ à 1210. Le mémorial de Saint-Cunibert, conservé aux archives de la ville de Cologne, s'exprime ainsi : « *Iste Theodericus posuit primarium lapidem fundamenti nostre ecclesie, que nunc extat, anno Christi* 1200 ; *hic etiam postea consecravit duo altaria in ecclesia, videlicet altare beate Marie et beati Johannis anno Domini* 1226. *Posteа consecravit altare beati Antonii et altare beate Catherine.* »

La reconstruction commença vers l'est. Le chœur était terminé en 1222, car à cette date on dispose dans une niche, du côté nord, les reliques qu'un diacre nommé Thierry avait envoyées, et le nécrologe rapporte que le doyen Constantin, mort en 1224, avait fait couvrir l'abside de plomb. En 1226, le transept était achevé ; car c'est là que se trouvaient les deux autels de Notre-Dame et de Saint-Jean, que consacra l'archevêque Thierry. Les deux autres autels qu'il consacra ensuite à saint Antoine et à sainte Catherine étaient placés dans la dernière travée des bas-côtés. Le mémorial n'indique pas de date précise pour cette consécration : il semble que ce soit en l'année 1227, où l'archevêque Thierry se rendit de Trèves à Aix-la-Chapelle en passant par Cologne : il ne revint plus ensuite à Cologne.

En 1227, le chœur, le transept oriental et la partie orientale de la nef et des bas-côtés étaient donc terminés ; il dut y avoir ensuite un arrêt ou du moins un ralentissement dans les travaux. C'est en 1247 qu'eut lieu la dédicace solennelle de l'église ; de 1227 à 1247, on acheva donc la nef et on éleva le transept occidental. La dédicace fut faite par l'évêque cistercien Arnold de Semgallen en présence de l'archevêque Conrad de Hochstaden, de quatorze évêques et d'un grand nombre de seigneurs réunis alors à Worringen près de Cologne pour l'élection de Guillaume de Hollande, comme roi des Romains.

Les ressources manquaient pour achever complètement les travaux de décoration intérieure et la plupart des archevêques et évêques présents adressèrent à leurs diocésains des lettres accordant des indulgences à ceux qui visiteraient l'église et y apporteraient leur offrande. La tour occidentale ne paraît pas avoir été prévue par les architectes du XIII[e] siècle. Construite au XIV[e] siècle, d'après les vues anciennes que nous en possédons, sur des soubassements trop faibles, elle s'écroula, malgré les travaux de consolidation qui y avaient été faits, le 28 avril 1830 à

10 h.30 du soir, écrasant le transept occidental, la première travée de la nef et le porche qui se dressait en avant de la façade.

En 1376 un grand incendie avait atteint les toitures des tours orientales et de l'église mais avait épargné le transept occidental et la nouvelle tour. Les flèches des deux tours orientales furent alors refaites ainsi que la grande toiture.

Aux XVe et XVIe siècles, les textes nous indiquent des fondations d'autels, des modifications dans l'ameublement et les décorations, mais rien sur la construction proprement dite. Au commencement du XVIIe siècle, la construction était en fort mauvais état, les murs de la nef écartaient et les voûtes menaçaient de s'effondrer ; on dut chaîner les murs. Le 12 avril 1666, le tonnerre tombe sur les tours du chœur, et les flèches sont à nouveau détruites ; elles seront reconstruites, basses et simples, à la fin du XVIIe siècle.

Au commencement du XIXe siècle, la construction est échafaudée, surtout le transept occidental : ces précautions furent insuffisantes, et le 28 avril 1830 la tour occidentale s'écroulait. Les travaux de reconstruction n'avancèrent que lentement ; la tour ne fut terminée qu'en 1860, sur les plans de l'architecte H. Nagelschmidt. Depuis, une restauration complète a fait disparaître la plupart des témoins de l'histoire de la construction.

Description. — Saint-Cunibert comprend un grand transept occidental très débordant qui rappelle tout à fait celui de la cathédrale de Noyon, une nef de trois travées doubles flanquées de bas-côtés ; un transept oriental, assez étroit et peu débordant, et une abside en hémicycle. Sur chacun des bras du transept oriental s'élève une tour carrée ; une autre se dresse au milieu du transept occidental. Sous le chœur est une substruction en forme

de crypte communiquant avec un puits creusé dans la croisée. En avant de la façade on voyait, avant 1830, un petit porche; des arrachements du cloître sont encore apparents au nord de la nef. Une sacristie, de plan irrégulier, est accolée au nord de l'abside

La construction, entièrement du XIIIe siècle, sauf la tour occidentale, aujourd'hui reconstruite, mais qui semblait bien dater du XIVe siècle, appartient à deux campagnes, autant que les restaurations à l'extérieur et les peintures à l'intérieur refaites au XIXe siècle, permettent de le reconnaître. A une première campagne, de 1200 à 1225 environ, appartiennent l'abside, le transept oriental et la dernière travée de la nef, dont les matériaux étaient autrefois différents de ceux des deux autres travées — la chose est encore visible sous les combles des bas-côtés. A la deuxième campagne, de 1230 environ à 1247, appartiennent les deux premières travées de la nef, les voûtes de la nef, le croisillon occidental et les étages supérieurs des tours du chœur. Les restaurations modernes ont donné à la nef une unité qu'elle n'avait pas primitivement.

L'église mesure 62 m. 60 de long et 23 m. 70 de large. Le transept occidental, couvert de trois voûtes d'ogives sexpartites, a été reconstruit en grande partie et renforcé après l'accident de 1830. La tribune d'orgue et les arcs qui la portent sont modernes.

La disposition de la nef, semblable à celle des Saints-Apôtres, mais plus régulière, est très simple ; c'est l'une des plus parfaites de ces constructions rhénanes voûtées d'ogives du début du XIIIe siècle. Les grandes arcades en plein cintre, non moulurées, retombent sur sept piles rectangulaires élancées, alternativement fortes et faibles munies d'un pilastre sur les bas-côtés. Dans les angles des piles fortes se dressent des colonnes descendant jusqu'au sol dans les deux premières travées ; les autres s'arrêtaient au-dessus des stalles, enlevées au XIXe siècle. Au-dessus

des grandes arcades, le triforium comprend deux arcades aveugles en plein cintre par travée retombant sur des colonnettes. Une grande fenêtre en plein cintre éclaire chaque travée.

Trois voûtes d'ogives sexpartites, bombées, embrassant chacune deux travées, couvrent la nef. Les doubleaux, de profil rectangulaire renforcé d'un tore à la racine, et les formerets, de profil torique, sont brisés. Sous la clef des doubleaux est un coussinet torique. Le profil des ogives et des doubleaux intermédiaires dessine un tore flanqué de deux tores plus petits. Le doubleau intermédaire retombe sur une demi-colonne au tailloir rond, qui se dresse entre les colonnettes du triforium, sur la corniche d'appui. Bien que ces voûtes fussent fortement bombées, elles étaient si insuffisamment contrebutées que, dès le XVIIe siècle, elles menaçaient ruine. Elles sont toutes déformées et fortement chaînées.

Les bas-côtés, voûtés d'arêtes, sont éclairés par des roses polylobées qui semblent appartenir à la construction du XIIIe siècle, et que l'on retrouve dans quelques autres monuments de la région, entre autres à la cathédrale de Bonn ; elles apparaissent déjà dans les gravures du XIVe siècle. Le mur des bas-côtés se creuse légèrement en niche comme à l'église Saint-André. Cette disposition est un des caractères habituels de l'architecture rhénane à l'époque romane. Sur les doubleaux des bas-côtés se dressent des murs triangulaires portant la toiture et épaulant les murs gouttereaux, mais trop en dessous de la retombée des voûtes; ils sont percés de portes étroites permettant la circulation dans les combles.

Le transept oriental, peu saillant étroit, légèrement plus bas que la nef, est couvert de trois voûtes sur croisée d'ogives de plan barlong, très bombées ; une nervure complémentaire les renforce au fond des croisillons, comme au transept occidental des Saints-Apôtres. Le mur de fond

des croisillons, très épais, est creusé de deux niches, réduction de celles de la cathédrale de Spire ; au-dessus sont percés deux étages de fenêtres en plein cintre. Les piles orientales de la croisée sont très larges ; à l'intérieur est ménagé, d'un côté, un passage conduisant à la sacristie, de l'autre un escalier montant aux tours qui se dressent sur les croisillons.

Le chœur appartient à la même famille que ceux des Saints-Apôtres et de Saint-Martin, mais il est plus développé et annonce les chœurs gothiques d'Heisterbach, de Notre-Dame de Maestricht et de Limbourg. La travée droite, étroite, est couverte d'un berceau, et allégée, à sa partie inférieure, par des niches réservées dans le mur ; l'abside est voûtée en cul-de-four, décorée de grandes arcades brisées et munie d'une double galerie de circulation, comme à Neuss, prise dans l'épaisseur du mur, l'une à hauteur de l'appui des fenêtres, l'autre au-dessous. Les quatre groupes de colonnes retenues par des anneaux qui portent les arcades sont détachées du mur de fond et derrière se dessine un déambulatoire, étroit il est vrai, mais nettement marqué, desservant cinq petites chapelles creusées en forme de niche dans l'épaisseur du mur et éclairées chacune par une fenêtre qu'encadrent les petits berceaux qui couvrent ce déambulatoire. Les chapiteaux des colonnes sont décorés de feuillages d'un beau style. Le parti de l'église des Saints-Apôtres et du Grand-Saint-Martin se trouve ici amplifié et embelli ; le chœur de Saint-Cunibert tient le milieu entre les absides romanes et le chevet gothique de la collégiale de Limbourg.

A l'extérieur, Saint-Cunibert présente la même simplicité de disposition. Le transept occidental est divisé en deux étages par une corniche reposant sur une arcature en plein cintre qui encadre également l'étage supérieur. L'archivolte de la porte retombe de chaque côté sur deux colonnes ; le premier étage est éclairé par de hautes fenêtres brisées,

entourées de boudins continus, et le pignon par un oculus polylobé moderne. La tour qui s'élève au milieu est moderne, comme d'ailleurs toutes les parties hautes de la façade reconstruites après l'incendie de 1830.

Les murs latéraux de la nef, ornés de bandes lombardes, sont éclairés par des fenêtres en plein cintre, et les bas-côtés par des oculi polylobés.

Les tours carrées du chœur sont ornées de quatre étages d'arcades ; celles des deux premiers en plein cintre sont percées de baies entourées de boudins continus ; celles du troisième étage, tréflées suivant le dessin habituel à cette région, et que l'on voit notamment à la maison des Templiers à Cologne et à Maria-Laach, sont ajourées seulement d'une étroite meurtrière. Le dernier étage est éclairé par deux fenêtres géminées sur les faces est et ouest, et par trois baies aujourd'hui bouchées sur les autres. Les flèches sont modernes.

L'abside, comme celle de Saint-Martin, domine le Rhin. Ornée de deux étages superposés d'arcades non moulurées encadrant les fenêtres, et retombant sur des pilastres à l'étage inférieur et sur de fines colonnettes au-dessus, couronnée par sa galerie extérieure aux arcs en plein cintre non moulurés portant alternativement sur un pilastre flanqué de colonnettes et de petites colonnes, et appuyé sur un mur de pignon où se creusent cinq niches, elle est le dernier exemple de ce type d'absides si fréquent à Cologne et dans la vallée du Rhin à la fin du XIIe et au début du XIIIe siècle.

Les matériaux, le système de construction, les dispositions générales, la mouluration sont les mêmes pour le chevet, le transept oriental et une partie de la dernière travée de la nef ; ils sont différents au contraire pour la nef, le transept occidental et les parties hautes des tours du chœur ; ainsi sont bien délimitées les deux campagnes de construction.

Mobilier. — Le carrelage du chœur en marbre blanc et noir remonte à la première décoration du chœur vers 1225 et rappelle avec les fragments conservés à Saint-Séverin et à Saint-Géréon les pavements du XIIIe siècle.

Il subsiste de la décoration peinte du XIIIe siècle quelques morceaux importants : dans la niche au nord du chœur, saint Antoine ermite, saint Nicolas, et la Croix entre deux anges, images destinées à rappeler les reliques données en 1222 par le diacre Thierry ; dans le bras nord du transept est, l'Annonciation et la Nativité, la Présentation au Temple et la Mort de Marie sont anciennes. Dans la chapelle des fonts, dans le croisillon sud, la Crucifixion est assez bien conservée. Sur les piliers de la dernière travée de la nef, quatre grandes figures du XVe siècle représentent, au nord, saint Cunibert et un des frères Ewald ; au sud l'autre frère Ewald et saint Clément.

Les vitraux des fenêtres du chœur, du deuxième quart du XIIIe siècle, forment l'ensemble le plus important pour l'Allemagne de l'art de la peinture sur verre à la fin de l'époque romane (1). Ils annoncent déjà le style des belles verrières de l'église Sainte-Elisabeth, à Marbourg. Ils ont été restaurés en 1839, 1865 et 1915; quelques médaillons, notamment dans la fenêtre absidiale, sont neufs. Ils se composent chacun de cinq médaillons entourés d'une belle et large bordure de rinceaux. Dans la fenêtre d'axe du chœur, on voit représentés l'Arbre de Jessé, la Naissance du Christ, la Crucifixion et la Résurrection. La fenêtre de droite est consacrée à la vie de saint Cunibert : le roi Dagobert voit un rayon lumineux éclairer la tête de son page Cunibert, puis il confie au prêtre Cunibert l'archevêché de Cologne ; une colombe survole le saint qui dit la messe dans l'église Sainte-Ursule ; enfin,

(1) H. Oidtmann, *Die romanischen Glasmalereien in der Pfarrkirche St-Cunibert zu Koln*, dans *Zeitschrift für christliche Kunst*, 1910.

l'enterrement du saint. Dans la fenêtre de gauche, sont figurées les scènes de la vie de saint Clément, le deuxième patron de l'église. Elle contient également cinq médaillons, dont l'ordre a été interverti, lors de la restauration de 1839, pour les second et troisième médaillons. En bas le baptême de saint Clément, le saint pape est envoyé en exil, en Chersonèse, par Trajan ; saint Clément en prières invoque le Seigneur pour obtenir de l'eau pendant une grande sécheresse en Chersonèse, un agneau désigne l'endroit d'une source, on creuse et l'eau jaillit en abondance ; Trajan condamne saint Clément à mort et ordonne de le jeter à la mer ; les fidèles retrouvent le corps du saint sous une chapelle, au fond de la mer.

Les fenêtres des croisillons conservent encore quelques vitraux anciens représentant sainte Cécile, sainte Catherine (croisillon nord), et saint Jean-Baptiste (croisillon sud).

Le maître-autel et sa table de marbre remontent à la première moitié du XIIIe siècle ; ils ont été conservés dans le décor baroque élevé dans la première moitié du XVIIIe siècle, détruit en 1881, et dont nombre de fragments se trouvent encore dans la chapelle de Wiebold dans la tour sud du chœur. Les contretables des deux autels de Saint-Guérin et de Sainte-Marguerite, du XIVe siècle, ornés de figures peintes sous des arcades tréflées ont été remontés comme socles de l'armoire des reliques et du tabernacle, dans le chœur.

Dans le bras nord du transept ouest, l'autel de Saint-Jacques est décoré d'un groupe de la Crucifixion, haut-relief exécuté à Cologne vers 1500, d'une Descente de Croix et d'un saint Jean-Baptiste du début du XVIe siècle.

Dans la niche réservée dans le mur nord du chœur, où furent placées les reliques envoyées d'Orient en 1222 par le diacre Thierry, notamment un morceau de la Sainte Croix, le bras de saint Nicolas, le bras de saint Georges,

est disposée l'armoire aux reliques, dont les portes de bois sont décorées à l'intérieur de douze figures de saints, peintes « a tempera » par un artiste de l'école de Cologne au début du xve siècle. Dans la niche du sud, en face, est un tabernacle du xve siècle orné de peintures représentant la Crucifixion, des anges jouant de la musique, deux chanoines agenouillés, et, de chaque côté d'une Résurrection sculptée, les figures des deux saints Ewald.

Aux deux piliers de l'ouest du transept oriental se dressent les deux figures d'une Annonciation monumentale, datée de 1439. La polychromie est moderne, mais la sculpture ancienne ; ces deux statues, dont on ignore l'auteur, sont les plus typiques de l'école de Cologne au xve siècle. L'ange, à gauche, est à demi agenouillé, la tête encadrée d'épais cheveux bouclés, les mains finement travaillées ; à droite la Vierge debout, une main sur la poitrine, l'autre sur un livre de prière que supporte une sorte de lutrin ; aux pieds, un petit donateur agenouillé « Hermannus de Arka », chanoine de Saint-Cunibert, comme l'explique l'inscription qui se lit sur la base de la statue de l'ange : « *Anno Domini MCCCCXXXIX Hermanus de Arcka canonicus hujus ecclesiæ diaconus fecit fieri.* » Les deux statues reposent sur des consoles richement décorées, l'une de motifs d'architecture, l'autre d'un chœur d'anges.

Dans l'armoire à reliques du chœur et sur les autels des deux transepts sont disposés plusieurs bustes de saints et de saintes, compagnes de sainte Ursule, de la fin du xve siècle ; deux bustes de jeunes filles de la première moitié de ce même siècle, placés sur l'autel de la Vierge, sont d'un style charmant.

Parmi les peintures, nous signalerons le tableau peint à l'huile sur bois par un élève du « Maître de la mort de Marie », donné par Jean de Berka, professeur à l'Université de théologie de Cologne († 1482) et représentant la

Crucifixion entre la Vierge, saint Jean, saint Jean-Bap-



Ph. des *Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*

Cologne. Église Saint-Cunibert. L'Annonciation.

tiste et saint Cunibert portant le modèle de l'église dont il est le patron.

Un tableau votif, des environs de 1470 et de l'art du même « Maître de la Mort de Marie », représente la Messe de

saint Grégoire, et à droite les évêques Augustin et Pamphile, à gauche saint Jérôme, saint Ambroise, et le donateur agenouillé. Un retable figurant la Résurrection entre la Vierge, sainte Ursule, saint Arnold, saint Cunibert portant le modèle de l'église, et le donateur agenouillé est l'œuvre de Barthel Bruyn le Vieux (1re moitié XVIe s.).

Trésor. — Les châsses de saint Cunibert et de saint Ewald sont modernes. Lors de l'ouverture des châsses anciennes, on trouva dans la première un fragment d'une belle étoffe sassanide du VIIe siècle, représentant, dans un médaillon, deux cavaliers adossés perçant de leurs flèches un lion qui terrasse un âne sauvage ; d'autres fragments de cette étoffe sont conservés à Saint-Ambroise de Milan, et au South Kensington de Londres. Dans la châsse de saint Ewald a été trouvée une broderie du XIIe ou XIIIe siècle, où se voit, dans un cadre orné d'une belle inscription gothique, la représentation du temps, du jour et de la nuit, des saisons, des signes du zodiaque, de la terre et de la mer.

A signaler encore deux beaux reliquaires du XIIIe siècle, qui ont sans doute servi à enfermer les bras de saint Nicolas et saint Georges en 1222, bras de bois recouverts de cuivre doré et enrichi de rinceaux, de filigranes et de pierres précieuses ; un reliquaire en forme de cylindre porté par quatre diacres, en cuivre doré, exécuté à Cologne sans doute vers 1400 ; un beau reliquaire en forme de monstrance de la fin du XVe siècle, et plusieurs vases sacrés et reliquaires des XVIIe et XVIIIe s. ; enfin, un très beau graduel orné de miniatures de la fin du XVe siècle, de l'école ganto-brugeoise.

BIBLIOGRAPHIE. — Gelenius : *De admiranda magnitudine Coloniae*, 1645, p. 278, 626. — Boisserée : *Denkmale der Baukunst am Niederrhein*, 1833, 1844, pl. 67-72. —

J. J. Merlo : *Kölnische Künstler*, 1895. — *Köln und seine Bauten*, 1888. — W. Kisky, W. Ewald, J. Gotzen, A Ditges : *Die Pfarre und Kirche Sanct Cunibert in Köln*, Cologne, 1911. — G. Dehio et von Bezold : *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, pl. 166, 178, 180. — Dehio : *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, V, p. 271-273. — W. Ewald, Hugo Rahtgens et J. Krudewig : *Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Köln. St Cunibert*, p. 231-313, pl. et fig. (*Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, VI, 4; Düsseldorf, 1916). — Clemen : *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden*, Dusseldorf, 1916, p. 589-600. — H. Reiners : *Kölner Kirchen*, 2e éd., 1921, p. 141-155, fig.

ÉGLISE SAINT-GEORGES (1)

Histoire. — Tous les textes anciens s'accordent pour attribuer la fondation de l'église Saint-Georges à l'archevêque de Cologne Anno II (1056-1075), grand bâtisseur, qui construisit également Sainte-Marie-au-Capitole et Saint-Géréon.

L'église était déjà assez avancée en 1067 pour que l'on pût y célébrer le 18 novembre le transfert des reliques de saint Georges. Cependant elle n'était pas encore terminée, des échafaudages encombraient la nef, et ils s'effondrèrent sous le poids des assistants qui s'y étaient entassés pour mieux voir (2). C'est à Pâques 1074 qu'eut lieu la dédicace de l'église à laquelle procéda l'archevêque Anno (3). Anno confia sa nouvelle fondation aux moines de Saalfeld où il avait appelé des Bénédictins de Siegbourg.

Au milieu du XIIe siècle, sans que l'on puisse préciser la date, la nef fut couverte de voûtes, et au début du XIIIe siècle, on éleva, à l'ouest, une grande construction carrée en forme de tour qui resta inachevée, faute de ressources, et qui devait servir de second chœur.

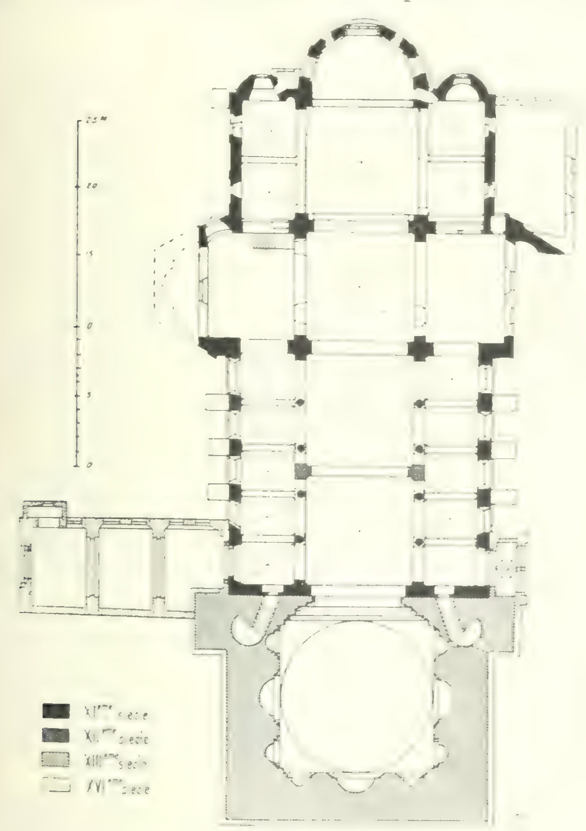
En 1536 fut construit le petit porche méridional, et en 1551-1552, le bâtiment qui réunissait l'ancienne église paroissiale Saint-Jacques détruite en 1803 et l'église abbatiale Saint-Georges, et qui sert encore aujourd'hui d'entrée au nord de la nef. Au commencement du XVIe siècle, on éleva une petite construction à l'intérieur du croisillon sud, à l'entrée de la crypte et on perça la

(1) Aujourd'hui église paroissiale Saint-Jacques.

(2) Gelenius, *Colonia*, p. 319.

(3) *Mon. Germ.* SS. XXII, p. 529.

grande fenêtre de l'abside. Au commencement du XVIIIe siècle, la tour de l'ouest reçoit la toiture baroque qu'elle a encore aujourd'hui, à la place de la simple



Cologne. Plan de l'église Saint-Georges.

toiture à quatre pans que l'on voit dans les gravures anciennes.

Le XIXe siècle est funeste à l'église Saint-Georges : au début de ce siècle, on détruit les bras du transept ; en 1832-1835, le sol de l'église est exhaussé, les bases sont enter-

rées. Puis, on mure les baies au nord du chœur et le bas-côté nord du chœur transformé en sacristie. Peu après 1870, Nagelschmidt entreprend une restauration totale de l'édifice qui fait disparaître les traces de bien des témoins anciens.

Malgré les mutilations survenues au cours des siècles, malgré les restaurations du XIX[e] siècle, on peut encore reconstituer l'église d'Anno. C'était une basilique à colonnes, la seule avec Saint-Pierre d'Utrecht dans la vallée inférieure du Rhin, dont la nef et les bas-côtés, couverts de charpentes, se terminaient par un transept et un long chœur doublé de bas-côtés terminés comme lui en hémicycle. Une crypte s'étend sous tout le chœur. Cette basilique à colonnes diffère, dans ses grandes lignes, des églises rhénanes, et par son chœur, elle se rattache aux églises bénédictines, et plus particulièrement au type de la famille d'Hirschau, dont l'influence se fit sentir également en Saxe et en Souabe.

On avait voulu voir dans les croisillons à pans coupés le prototype du transept de Sainte-Marie-au-Capitole ; il est aujourd'hui certain que ces croisillons ne remontent pas au delà du XIII[e] siècle, et sont seulement le résultat de la transformation à cette époque d'un transept ordinaire à fond rectangulaire en un transept à absides, suivant le type habituel dans la région au début du XIII[e] siècle.

Au milieu du XII[e] siècle, on voûta la nef, le transept et le chœur, et au début du XIII[e] siècle, on modifia les croisillons et construisit la grande tour occidentale.

Description. — La longueur de l'église est de 52 m., la largeur de 16 m. 50.

La nef comprenait primitivement cinq travées, et était séparée des bas-côtés par cinq grandes arcades simples et non moulurées, qui subsistent encore, portées par des

colonnes, dont les bases sans griffes, aujourd'hui enterrées à 0 m. 44 au-dessous du sol, les astragales très minces et les chapiteaux cubiques aux tailloirs à doucines sont bien ceux des constructions rhénanes du XIe siècle. La nef était alors éclairée par cinq fenêtres en plein cintre, dont les traces sont encore visibles à l'extérieur, et aussi à l'intérieur au-dessus des voûtes de la nef. Une grande charpente apparente, posée sur les murs décorés d'une frise de méandres, couvrait la nef.

Vers le milieu du XIIe siècle, on lança sur la nef deux grandes voûtes d'arêtes sur plan carré séparées par un doubleau porté par deux forts piliers qui viennent interrompre la file des colonnes et couper la nef en deux. Les anciennes fenêtres furent bouchées et remplacées par de nouvelles, deux par travée, percées à un niveau plus bas. On voûta en même temps d'arêtes les bas-côtés qui étaient également couverts de charpentes : les traces des anciennes charpentes sont encore visibles dans les combles du bas-côté nord. Les bas-côtés communiquaient par une arcade en plein cintre avec les croisillons, avant leur destruction au XIXe siècle.

De l'ancien transept, il ne subsiste plus que la croisée, qui semble aujourd'hui n'être qu'une travée du chœur. Les anciens croisillons, rectangulaires, furent défoncés au XIIIe siècle, et les nouveaux, à trois pans, détruits au XIXe. Dans les murs qui bouchent aujourd'hui la croisée sont réservées deux portes, une au nord qui mène à la sacristie, l'autre au sud, qui conduit à la salle du trésor, ancienne salle capitulaire, et à l'entrée de la crypte. Une double arcade de la fin du XVe siècle précède une sorte de jubé bordé d'une balustrade, qui surmonte les deux portes de la crypte et du trésor.

Le niveau du chœur est aujourd'hui d'1 m. 20 plus haut que celui de la nef. La travée droite communi-

quait autrefois avec les bas-côtés par trois arcades portées par des colonnes, et était éclairée par deux petites fenêtres. Il était couvert de charpentes, comme ses bas-côtés. Des voûtes d'arêtes y ont été établies en même temps que sur le transept et sur la nef, vers le milieu du XIIe siècle. Les arcades qui le faisaient communiquer avec les bas-côtés ont été murées au XIXe siècle.

La crypte qui a conservé ses anciennes dispositions permet de reconstituer exactement le plan ancien du chœur. C'est celui des églises bénédictines avec chœur et bas-côtés terminés chacun par une abside, celle du milieu légèrement en saillie sur les deux autres. Dans les plus anciennes églises de ce type, comme à Saint-Aurelius d'Hirschau, au XIe siècle, le chœur est séparé des bas-côtés par un mur plein ; au contraire, à Saint-Georges, il semble qu'il ait toujours communiqué avec eux par trois arcades de chaque côté.

L'abside n'est pas complètement ronde, mais forme cinq pans marqués par cinq arcades aveugles, sous lesquelles étaient autrefois percées des fenêtres. La grande fenêtre d'axe a été percée à la fin de l'époque gothique.

Les bas-côtés du chœur, primitivement couverts de charpentes, étaient éclairés par trois fenêtres dont on aperçoit encore les traces, puis, après l'établissement des voûtes d'arêtes, par deux fenêtres, encore conservées au nord, où elles éclairent la sacristie ; elles ont été bouchées au sud par la construction de la salle du trésor.

La crypte appartient encore entièrement à la construction d'Anno. Elle s'étend sous tout le chœur, qui épouse son plan ; le vaisseau central est recoupé en trois par deux rangées de colonnes aux bases attiques dépourvues de griffes et aux chapiteaux cubiques surmontés de tailloirs à doucines, caractéristiques de l'art rhénan du XIe siècle. De chaque côté de ce vaisseau central, terminé par un hémicycle éclairé par cinq petites fenêtres

sont deux bas-côtés terminés également par des absidioles, et communiquant avec la partie centrale par trois arcs en plein cintre. Colonnes et pilastres adossés au mur portent des doubleaux non moulurés, entre lesquels sont bandées des voûtes d'arêtes : seules les deux travées occidentales des bas-côtés sont couvertes d'un bereeau en plein cintre. Les murs des bas-côtés sont percés de trois petites fenêtres. Le chapiteau de la dernière colonne nord-est de la crypte porte l'inscription « *Herebrat me fecit* », que l'on interprète tantôt comme la signature de l'architecte bénédictin qui construisit l'église, tantôt comme celle de l'auteur du chapiteau, très simple, d'ailleurs, et semblable aux autres, tantôt comme celui d'un bienfaiteur qui aida Anno dans la construction de l'église.

Le long narthex qui précède actuellement l'entrée au nord a été construit entre 1551 et 1552. La façade, moderne, est de Nagelschmidt (1877) : sur le narthex sont lancées trois voûtes sur croisée d'ogives, qui retombent sur des pilastres décorés des armes du couvent de Saint-Georges et des figures de David et de Samson, rappelant le style des sculptures du tabernacle du chœur ; les clefs sont ornées d'armes que l'on retrouve aussi sur le tabernacle, notamment celles du prévôt Johann Gebhard de Mansfeld.

Dans la première travée du bas-côté sud est également percée une porte, dont le tympan est entouré, à l'extérieur, par un fort tore retombant, comme à Saint-Géréon, à Saint-André et à la cathédrale, sur deux lions accroupis que portent deux colonnes aux chapiteaux décorés de rinceaux de très beau style.

La tour occidentale, puissante et massive, forme à l'intérieur une grande travée carrée large de 17 m. 50 de côté et couverte d'une coupole. Les murs, épais de près de 5 mètres, allégés de niches à leur partie inférieure,

comme dans les constructions romanes de la région, sont percés, au-dessus, d'une fenêtre sur chaque face, flanquée de deux petites arcades géminées aveugles. Niches et fenêtres sont entourées d'arcs que portent des colonnes dont les bases à griffes et les chapiteaux aux belles feuilles découpées du début du XIIIe siècle, sont tout à fait semblables à ceux des portes romanes de la nef. De grands formerets, très solides, sont bandés sur les quatre côtés sous la coupole qui semble ne pas avoir été prévue primitivement. Un fort doubleau à cinq ressauts renforce l'arc bandé vers la nef. Des signes lapidaires sont visibles en divers endroits sur les murs de cette partie de l'église.

A l'extérieur, on voit clairement que la tour occidentale, massive, puissante, aux murs épais de près de 5 mètres, était destinée à s'élever beaucoup plus haut. Les travaux, suspendus, ne furent jamais repris. Chaque face est percée d'une baie en plein cintre. Le toit, baroque, remonte au XVIIIe siècle ; il y avait auparavant, une simple toiture pyramidale basse.

La construction de cette tour au début du XIIIe siècle a fait complètement disparaître la façade de la basilique d'Anno. On peut penser qu'elle était percée d'une grande porte donnant accès dans l'église, car les portes latérales de la nef datent de la fin de l'époque romane, de l'époque précisément où, la construction de la tour supprimant la porte principale, on dut en percer deux secondaires, au nord et au sud.

Les murs latéraux de la nef appartiennent presque entièrement à la construction d'Anno ; ils sont en tuf et par places en trachyte avec insertions de tuiles romaines. Les contreforts des murs du bas-côté sud sont de date récente ; les fenêtres des bas-côtés sont également modernes. La toiture primitive du bas-côté s'appuyait directement sur le mur de la nef, au lieu du toit à double ver-

sant qui existe actuellement. On voit encore sur le mur de la nef la trace des cinq fenêtres de la construction d'Anno, hautes de 2 m. 10 et larges de 1 m. 20, qui correspondaient à chacune des arcades de la nef. Lorsque l'on voûta la nef au XIIe siècle, il fallut boucher ces fenêtres, et établir deux fenêtres par travée.

Les croisillons, rasés depuis le début du XIXe siècle, se terminaient autrefois par trois pans, comme le prouvent les gravures anciennes, et les fouilles faites en 1911 au sud de la croisée. On aperçoit une niche qui était creusée à l'intérieur, dans le pan ouest du croisillon sud, subsistant encore en partie le long de la salle du trésor. Ces mêmes fouilles ont prouvé que les croisillons de la basilique d'Anno se terminaient carrément et non par des absides, et que les absides à pans n'avaient été construites qu'au début du XIIIe siècle en même temps que l'on élevait la tour occidentale ; bien loin d'être un prototype du plan tréflé de Sainte-Marie-au-Capitole, les absides du transept de Saint-Georges n'ont été ajoutées qu'à l'imitation des chœurs tréflés rhénans. Les deux fenêtres qui éclairent les côtés du chœur et les trois grandes fenêtres de l'abside sont postérieures à la construction d'Anno, et l'on aperçoit encore quelques traces des fenêtres primitives.

Mobilier. — Au nord du chœur se trouve un tabernacle de pierre de 1556, orné de motifs décoratifs de la Renaissance, d'armes qui se retrouvent aux clefs du porche nord et de hauts-reliefs de pierre représentant, sur le socle, le Sacrifice de Melchisédech, l'Arbre de vie, la Manne, et au-dessus de la porte du tabernacle, la Cène et la Résurrection.

Quelques stalles, dont les accoudoirs et les jouées sont ornés de colonnettes, datent du XIVe siècle.

Parmi les sculptures, il faut noter, dans la crypte, un

Crucifix de bois de la fin du XIIe siècle, auquel manquent les pieds et les bras, mais dont la figure, très expressive, est un bel exemple de la sculpture sur bois à Cologne à l'époque romane. Un Crucifix de bois, du XVe siècle, conservé dans la tour occidentale, rappelle par son réalisme exaspéré, son corps tout décharné, sa peau collée sur les os, ses muscles raidis par la mort, les Christs de Sainte-Marie-au-Capitole et de Saint-Séverin.

Dans le porche sud, la statue en haut relief de saint Anno en évêque est datée de 1559.

A l'abside, une belle verrière représentant la Crucifixion entre saint Jean et la Vierge, exécutée vers 1500 d'après le « Maître de la mort de Marie », provient de l'église détruite de Saint-Laurent, à Cologne.

Une des peintures les plus intéressantes est le tableau d'autel donné par le prévôt J. Gerhard de Mansfeld, avant 1558, date où il devint archevêque de Cologne, et qui se trouve aujourd'hui dans le bas-côté nord : il représente le Christ au tombeau pleuré par les Saintes Femmes, avec le donateur, à droite ; c'est une œuvre tardive de Barthel Bruin ou peut-être même de son fils Arnt.

Le trésor renferme plusieurs bustes reliquaires du XVe siècle, des chapes, chasubles et dalmatiques brodées du XVe et du XVIe siècle, un baiser de paix de 1557, en argent doré, avec représentation de la Crucifixion en relief, une monstrance de la première moitié du XVe siècle, décorée de médaillons du XVIIe siècle, une épée de cérémonie du XVe siècle, dont la poignée et le fourreau sont finement travaillés.

Bibliographie. — Gelenius : *De admiranda magnitudine Coloniae*, 1645, p. 318. — Fr. Bock : *Rheinlands Baudenkmale des Mittelalters*, III, n° 12. — J.-J. Merlo :

Kölnische Künstler, 1885. — *Köln und seine Bauten*, 1888, — Dehio : *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, V, p. 266-267. — W. Ewald, Hugo Rahtgens et J. Krudewig : *Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Köln. St Georg*, p. 326-373, pl. fig. (*Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, VI, 4; Düsseldorf, 1916). — Clemen : *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden*, Düsseldorf, 1916, p. 202-203. — H. Reiners : *Kœlner Kirchen*, 2e éd., 1921, p. 102-108, fig.



Cologne. Église Saint-Georges.
Lion du portail sud.

Histoire. — L'histoire de saint Géréon est liée à celle de saint Maurice d'Agaune. Le même ordre de Maximien atteignit les soldats de saint Maurice à Agaune en Suisse, et les soldats chrétiens des légions disséminées sur les bords du Rhin, à Trèves, Bonn, Cologne et Xanten. A Cologne, 318 soldats avec leur chef Géréon subirent le martyre. Leurs corps furent jetés dans un puits sur lequel l'impératrice Hélène construisit, dans la suite, une église, si l'on en croit le récit du cistercien Helinand, mort en 1227. C'est sur l'emplacement de cette basilique que fut construite ensuite l'église Saint-Géréon.

Peut-être y a-t-il une part de légende dans cette origine de Saint-Géréon ; toujours est-il que l'église actuelle s'élève sur l'emplacement de l'ancien cimetière chrétien dont on a retrouvé de nombreuses tombes et que c'est tout près que fut trouvée la fameuse inscription funèbre de l'enfant Rudufula, du IVe siècle « *sociata martyribus* ».

Grégoire de Tours le premier nous donne des renseignements sur cette église dédiée aux martyrs (*Liber in gloria martyrum*, c. 61) : « *Est apud Agripinensim urbem basilica, in qua dicuntur quinquaginta viri ex illa legione sacra Thebeorum pro Christi nomine martyrium consummasse. Et quia admirabili opere ex musivo quodam modo deaurata resplendet, Sanctos Aureos ipsam basilicam incolæ vocitare voluerunt... Et in ipsius templi medio puteus esse dicitur, in quo sancti post martyrium pariter sunt conjecti...* » Le récit de saint Grégoire écrit en 590 ne mentionne ni saint Géréon, ni la fondation de sainte Hélène, et ne signale que 50 martyrs au lieu de 318 ; il est certain cependant qu'il s'agit bien de Saint-

Géréon dont le surnom de *Saints Dorés* existait déjà alors. Tous les chroniqueurs sont d'ailleurs frappés par l'éclat des ors, et la richesse de la décoration qui devait être prodigieuse. Le texte de la *Vita Annonis* (1), écrit vers 1100, célèbre la basilique de Saint-Géréon, fondée par sainte Hélène, en forme de rotonde, et enrichie de marbre et d'or, au point qu'elle porte le surnom de « *ad aureos sanctos* ».

De la basilique du VIe siècle, reconstruite après les ravages des Huns, il reste les niches du décagone formant aujourd'hui la nef de Saint-Géréon avec des murs où l'on retrouve la facture des monuments romains, des lits de tuiles plates et tous les caractère de cette époque. C'était alors un monument de forme ovale flanqué de quatre niches circulaires au nord et au sud, et terminé à l'est par un chœur en hémicycle, et à l'ouest par un narthex. L'ovale devait être couvert par une charpente. C'était le plan du temple de « Minerva-medica » construit vers 260 ap. J.-C. à Rome, et de l'ancienne église Saint-Héribert de Deutz du XIe siècle, avant sa reconstruction au XVIIe siècle. L'église Saint-Michel-Entraigues (Charente) a un plan analogue.

L'archevêque Anno (1056-1075), averti par un songe que les saints martyrs jugeaient ce monument insuffisant, fit abattre la partie orientale de la rotonde, et allonger l'église vers l'est, par un chœur élevé sur une crypte, et sans doute autrefois terminé par un hémicycle entre deux tours. La partie droite du chœur et de la crypte subsiste encore aujourd'hui. Le chœur était alors couvert d'une charpente.

En 1121, saint Norbert fit rechercher les restes des martyrs, et ce fut l'occasion de travaux dans le chœur, qui fut consacré par l'archevêque Arnold (1151-1156). On restaura les murs de la partie droite du chœur qui

(1) *Mon. Germ. SS.* XI, p. 491.

fut sans doute couverte de voûtes d'arêtes et on commença, sur le même plan que le chœur de la cathédrale de Bonn achevé en 1166, le chevet en hémicycle entre les deux tours carrées ; la crypte était en même temps allongée vers l'est sous toute la nouvelle construction. Il ne semble pas possible de dater de cette époque les parties hautes du chevet : leur style les repousse à la fin du XII[e] siècle ; la galerie haute entre autres, sur la frise de cadres, est exactement celle que l'on exécutait sur le Rhin et en particulier à Cologne, à Saint-Martin, aux Saints-Apôtres, à la fin du XII[e] et au début du XIII[e]. Il semble que, lors de la consécration, le chevet n'était pas complètement achevé, et qu'il ne fut terminé qu'en 1190-1191, époque où les *Annales de Saint-Géréon* (1) mentionnent divers travaux dans le chœur, entre autres l'exécution du petit caveau sous l'arc triomphal, sur l'ancien emplacement du puits, où se trouvent les cinq sarcophages des saints martyrs et au-dessus desquels s'élève le maître-autel de Saint-Géréon consacré en 1191 ; l'un des sarcophages porte, en lettres de la fin du XII[e] siècle, l'inscription : « *Hic recondita sunt corpora Thebeorum martyrum.* »

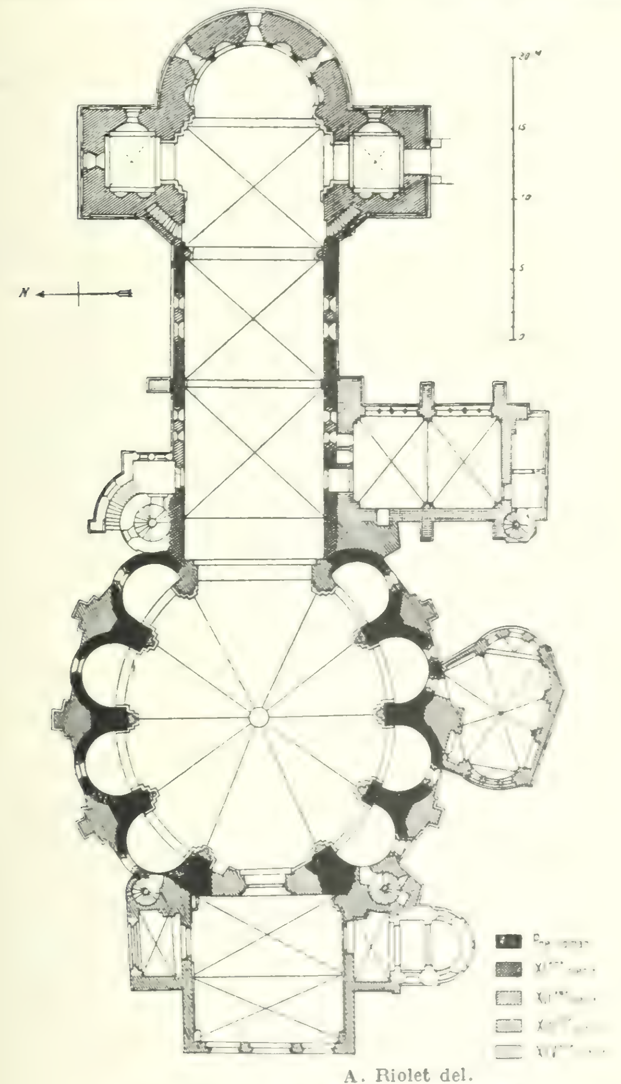
En 1219, la partie la plus ancienne de l'église, la rotonde, tombait en ruines et le chapitre se trouvait dans l'obligation de la reconstruire. Les travaux commencèrent aussitôt ; on conserva les niches qu'on engloba à l'extérieur dans les murs d'un décagone, et reconstruisit toute la partie haute. En 1227, la voûte était achevée : « *Anno... 1227, in octava apostolorum Petri et Pauli completa est testudo monasterii S. Gereonis* » (2). En même temps, on reconstruisait le cloître et les bâtiments capitulaires qui, jusqu'au début du XIX[e] siècle, s'appuyaient à l'ouest de l'église.

Peu après, le doyen Hermann († 1244) fait construire

(1) *Mon. Germ. SS.* XVI p. 734.

(2) *Annales S. Gereonis*, dans *Mon. Germ. SS.* XVI, p. 734.

la chapelle des fonts au sud de la nef. Vers 1280, le fenes-



A. Riolet del.

Cologne. Plan de l'église Saint-Géréon.

trage des niches du décagone est rajeuni. En 1315-1319,

on construit la nouvelle sacristie au sud du chœur. A la fin du XIVe siècle, le doyen, Henri Suderland (1404), fait construire à ses frais les voûtes du chœur, du porche et de deux des galeries du cloître. Les fenêtres de la partie droite du chœur étaient en même temps reconstruites.

Aux XVIIe et XVIIIe siècles, la décoration intérieure de l'église est entièrement renouvelée.

En 1802, le chapitre est supprimé, les bâtiments tombent en ruines, et quand Sulpice Boisserée visita Saint-Géréon en juillet 1814, le cloître était déjà disparu, sauf les fondations qui subsistèrent encore quelque temps.

Vers 1805, on détruit la chapelle Sainte-Cécile, dans l'angle nord-est du décagone, contre le chœur.

Un tableau de Dauzats, qui fut placé à l'Exposition universelle de 1875 et qui est aujourd'hui conservé au Musée du Louvre représente l'intérieur de Saint-Géréon au milieu du XIXe siècle, avant les restaurations.

Dans la deuxième moitié du XIXe siècle, au cours des travaux de restauration, on reconstruit une tourelle d'escalier sur l'emplacement de la chapelle Sainte-Cécile, et ajoute une chapelle au sud du porche et un escalier en bas de la tour sud du chœur.

Intérieur. — La partie la plus ancienne de l'église est la nef ovale sur laquelle s'ouvrent huit niches. Elle paraît remonter à l'époque mérovingienne. Les niches ont été englobées, au cours des travaux de 1219-1227, dans les murs du décagone reconstruit alors, mais on les aperçoit encore du côté nord, à l'extérieur, et on retrouve dans le mur des fragments de matériaux romains et des restes de tuiles plates. Cette construction ovale, sans doute couverte d'une coupole épaulée par les niches en saillie à l'extérieur, ne doit pas être comparée aux églises polygonales, mais appartient bien plutôt à la famille du temple de la « Minerva medica » à Rome, type qui ne se rencontre que

très rarement en Occident, mais dont on trouve plusieurs exemples en Orient, et notamment en Arménie (1). On peut citer en Occident l'ancienne église de Saint-Héribert de Deutz, du XI[e] siècle, et Saint-Michel-Entraigues en Charente.

Dans une niche, à gauche de l'entrée, se trouvait une colonne, brisée en 1794 et dont la base seule subsiste, qui marquait l'endroit où furent martyrisés les saints. Elle fut englobée dans la construction du XIII[e] siècle, et appartenait à l'ancienne basilique. Sa ressemblance avec les colonnes antiques d'Aix-la-Chapelle a fait penser à quelques historiens que Charlemagne avait fait enlever de Saint-Géréon un certain nombre de colonnes semblables à celle-ci.

En 1219-1227, on transforme cette construction ovale à niches en saillie à l'extérieur en un décagone, dont les murs englobent les niches. Les fenêtres ont été refaites à la fin du XIII[e] siècle, sauf les deux plus proches du chœur, œuvre des restaurateurs modernes.

Au-dessus des niches, une tribune éclairée par des fenêtres en plein cintre flanquées de quatrefeuilles s'ouvre à l'intérieur, dans les deux travées du nord et les deux travées du sud, par un triplet porté sur des colonnes aux beaux chapiteaux à volutes, sous un arc de décharge décoré de crochets ; les écoinçons sont percés de quatrefeuilles. Dans les travées voisines de l'entrée et du chœur, le triplet est remplacé par deux arcs géminés. Toutes les colonnes ont des bases à griffes assez aplaties, et des chapiteaux décorés de beaux feuillages recourbés en volute aux angles.

Au-dessus des baies des tribunes s'ouvrent deux étages de fenêtres, les premières basses et polylobées, les autres très hautes, recoupées seulement par un meneau portant

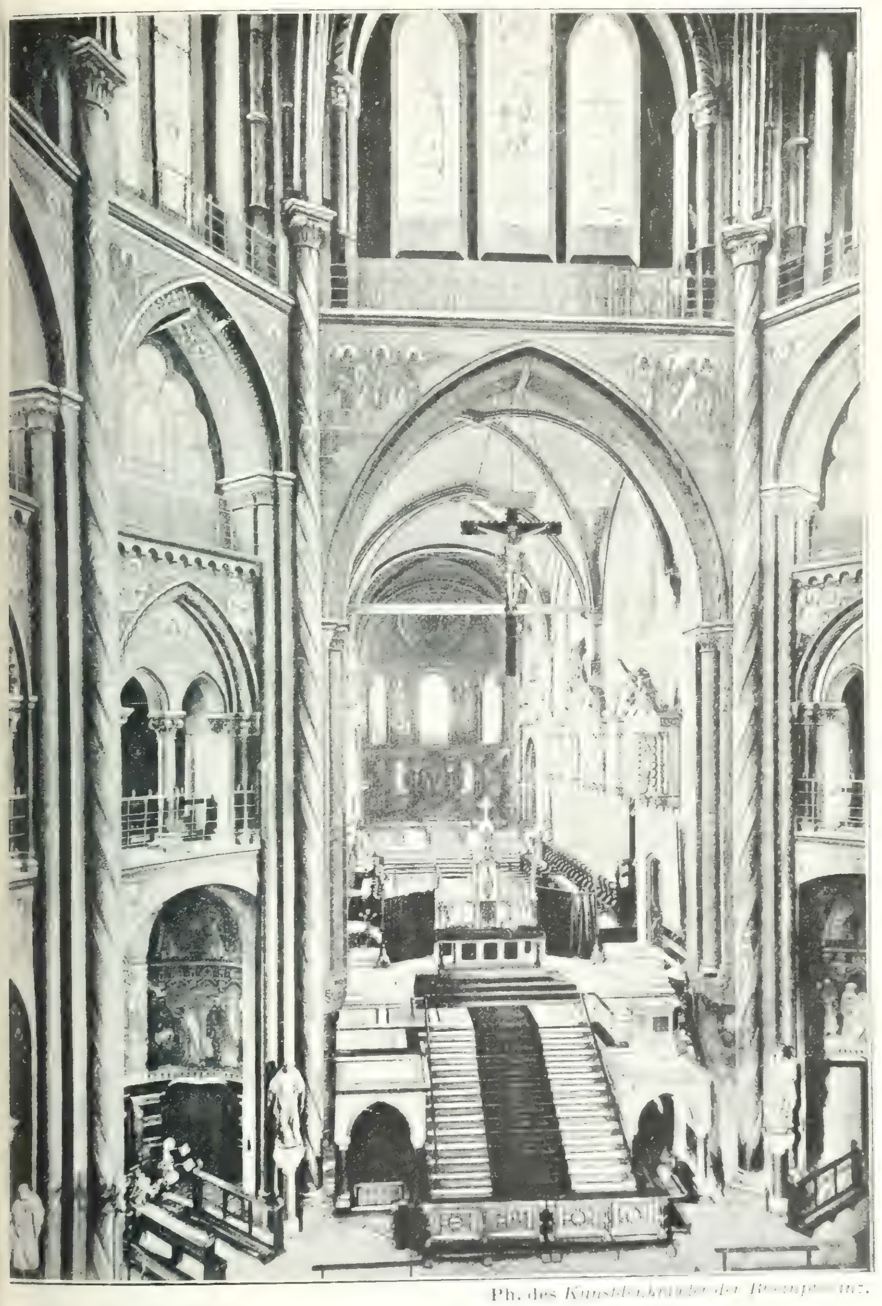
(1) Josef Strzygowski, *Die Baukunst der Armenier*, 1918, t. II, p. 493.

un tympan ajouré d'un petit trèfle. Sur l'appui des deux étages de fenêtres court une galerie de circulation. Les colonnes portant les formerets qui entourent les fenêtres hautes sont formées de pierres en délit réunies par des anneaux.

Une haute coupole portée sur dix branches d'ogives, au profil très découpé, rayonnant autour d'une clef proéminente en forme de grenade, couvre le tout. Cette coupole est épaulée par des arcs-boutants appuyés sur des piles très élevées. C'est ici la première apparition datée (1227) de ces arcs-boutants inventés dans l'Ile-de-France et importés de France en Allemagne, qui donneront à l'architecture gothique tout son essor. Les autres exemples de cette époque que l'on peut citer sur les bords du Rhin, à Saint-Pierre de Zürich, à Sainte-Marie-au-Capitole à Cologne et à la collégiale de Limbourg sont moins bien datés.

Dans toute cette reconstruction du XIIIe siècle, l'arrangement des tribunes, le dessin des baies, la décoration des chapiteaux et des profils des arcs et des bases, et surtout, le système de contrebutement de la coupole nervée par des arcs-boutants aux éperons élancés marquent l'emprise victorieuse de l'art gothique français.

Le narthex est couvert de deux voûtes d'ogives exécutées à la fin du XIVe siècle, aux frais de Henri de Suderland. Les branches d'ogives, finement moulurées, retombent sur des consoles décorées de personnages et d'animaux fantastiques. La chapelle nord, autrefois chapelle Sainte-Hélène, a été très restaurée ; la chapelle sud est moderne. Sur des piliers d'angle, ornés chacun d'une petite colonnette au chapiteau fruste, restes peut-être d'un ancien porche du XIIe siècle, sont placés deux lions, l'un à gauche, de style roman, très stylisé, avec un trou dans le dos, l'autre, à droite, en trachyte, plus vivant, tenant un agneau dans ses griffes, peut-être du début de l'art gothique. Ces lions, qui rappellent tout à fait ceux de la cathédrale d'Embrun



Ph. des *Kunstdenkmäler der Rheinprov.*

COLOGNE. — INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE SAINT-GÉRÉON.

et des églises lombardes, ont dû décorer autrefois un portail et porter sur le dos des colonnes

Le porche communique avec la rotonde par une porte encadrée d'un arc orné de feuillages, retombant sur deux colonnettes dont les fûts en délit sont réunis au milieu par un anneau. Leurs chapiteaux sont décorés de belles feuilles d'acanthe et les boudins de l'archivolte de palmettes et de volutes comme en Lombardie.

Le rotonde mesure 21 mètres de l'est à l'ouest et 17 mètres du nord au sud. La hauteur sous voûtes est de 34 m.55. Elle a été reconstruite de 1219 à 1227, et englobe, dans sa partie inférieure, la construction mérovingienne.

D'une niche du sud, on pénètre dans la chapelle des fonts, de forme irrégulière, couverte par une voûte d'ogives à huit branches reposant sur des chapiteaux cubiques renversés sur le tailloir des colonnes aux chapiteaux décorés d'entrelacs et de feuillages stylisés recourbés aux angles en volutes du plus beau style (1315-1319). Les formerets brisés sont ornés d'anneaux de place en place. Le profil des ogives, avec une gorge creusée dans le tore inférieur, est assez rare, même en France, mais M. Lefèvre-Pontalis en a signalé des exemples en Soissonnais et en Normandie. A l'est, un renfoncement à trois niches percées chacune d'une fenêtre, est couvert d'une petite voûte d'ogives distincte de la voûte principale. Les colonnettes qui portent les nervures ne descendent pas jusqu'au sol, mais s'arrêtent sur des consoles.

Le chœur est exhaussé au-dessus du niveau du sol de la rotonde de presque toute la hauteur de la crypte, dont le sol est à peine plus profond que celui de la rotonde.

L'arc triomphal, très large, à plusieurs rouleaux, s'ouvre sur le chœur allongé, composé de trois travées terminées par un hémicycle. A droite et à gauche de l'hémicycle se dressent deux tours carrées. Les deux premières travées appartiennent à la construction d'Anno (1056-1075) ;

elles étaient primitivement couvertes de charpentes ; elles ont été rehaussées et couvertes de voûtes vers le milieu du XIIe siècle ; la troisième travée et l'hémicycle ainsi que les deux tours, commencées vers le milieu du XIIe siècle, n'ont dû être terminées, du moins dans les parties hautes, qu'à la fin de ce même siècle.

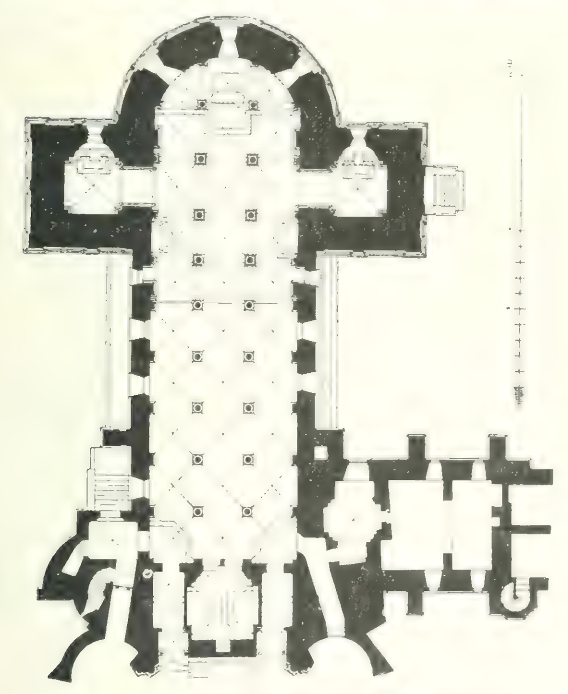
Le chœur a été voûté sur croisées d'ogives à la fin du XIVe siècle, par les soins du doyen Henri Suderland, et les grandes fenêtres refaites. On aperçoit encore au sud les restes des fenêtres en plein cintre du XIIe siècle. Les nervures des deux premières voûtes retombent sur des pilastres plats, celles de la troisième sur de hautes colonnes aux chapiteaux cubiques, de la deuxième moitié du XIIe siècle. Colonnes et pilastres devaient porter primitivement des voûtes d'arêtes, remplacées, à la fin du XIVe siècle, par les voûtes d'ogives encore en place aujourd'hui.

Dans la troisième travée sont percées deux portes en plein cintre, encadrées de boudins terminés par des bases et portant sur des colonnes aux bases à griffes et aux chapiteaux ornés de feuilles stylisées. Elles donnent sur deux petites chapelles voûtées d'arêtes, éclairées par une fenêtre percée dans une niche réservée dans le mur est.

L'abside, couverte d'une voûte en cul-de-four, est décorée de deux rangs de sept arcades non moulurées portées par des colonnes légèrement amincies vers le haut, aux bases à griffes et aux chapiteaux cubiques. Les arcades de la rangée inférieure sont aveugles, celles du haut sont alternativement aveugles et percées d'une grande fenêtre. Le fond de l'abside était couvert d'un décor baroque en stuc, du milieu du XVIIe siècle, sous lequel on a découvert, en 1896, les restes d'un bel ensemble de peintures murales.

Sous le chœur s'étend la crypte, dont il épouse exactement la forme. Elle est divisée en trois nefs, dans le sens de la longueur, par deux épines de colonnes. Elle appar-

tient à deux époques de construction. Les cinq premières travées occidentales, couvertes de voûtes d'arêtes portées par des colonnes basses trapues aux bases attiques et aux chapiteaux cubiques datent du XI[e] siècle, du temps de l'archevêque Anno. A cette même époque appartient la



D'après Krause.

Cologne. Église Saint-Géréon.
Plan de la crypte.

petite chapelle rectangulaire de Saint-Nicolas, au sud de la crypte, consacrée en 1067. La partie orientale, terminée en hémicycle, et communiquant au nord et au sud avec deux chapelles réservées dans les fondations des tours, date du milieu du XII[e] siècle : les voûtes d'arêtes, peu élevées, sont encadrées de doubleaux et reposent sur des

colonnes aux bases à griffes, aux chapiteaux cubiques légèrement moulurés aux arêtes, et aux tailloirs d'un profil beaucoup plus avancé que dans la partie occidentale.

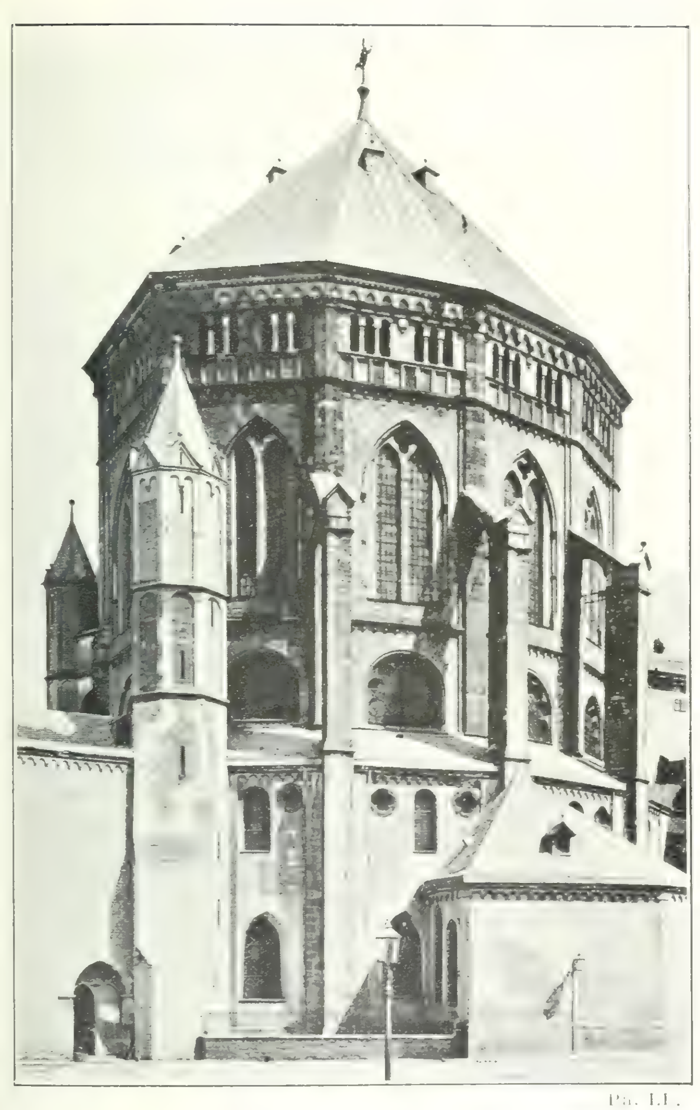
A l'ouest, sous l'escalier montant au chœur, est un réduit exécuté à la fin du XII[e] siècle, peut-être sur l'emplacement du puits des cinq martyrs, et où se trouvent les sarcophages des martyrs.

La sacristie, au sud du chœur, date du commencement du XIV[e] siècle. C'est une salle rectangulaire couverte de deux voûtes d'ogives retombant sur de fines colonnettes aux chapiteaux ornés de feuilles frisées ; elle est éclairée par de grandes fenêtres plus élancées que celles du chœur, dont elles rappellent le dessin.

Extérieur. — A l'ouest de l'église s'étendait le cloître à deux étages et les bâtiments claustraux, du XIII[e] siècle, disparus au début du XIX[e] siècle.

Le porche occidental faisait autrefois partie des bâtiments conventuels et donnait directement sur le cloître. Il est surmonté d'un étage éclairé par un grand triplet, et flanqué, au nord, d'une chapelle très restaurée, au sud d'une chapelle construite en 1897-1898. Les deux tourelles d'escalier plantées dans l'angle du porche et du décagone sont également modernes.

Le décagone, en retrait au-dessus des tribunes qui surmontent les niches anciennes, est fortement maintenu par les contreforts, les arcs-boutants et les hauts éperons qui l'enserrent. Il a été construit de 1219 à 1227, mais on aperçoit encore, au nord, une partie du mur extérieur des absides mérovingiennes, avec des briques plates et des fragments de matériaux romains dans la construction. Les fenêtres ont été agrandies à la fin du XIII[e] siècle. Au-dessus des arcs qui encadrent le rez-de-chaussée sont percées les fenêtres flanquées de quadrilobes des tribunes,



Pl. LI.

COLOGNE. — SAINT-GÉRÉON.

VUE EXTÉRIEURE DU DÉCAGONE.

puis les fenêtres polylobées et les fenêtres hautes encadrées de boudins portés par des colonnes à anneaux, et couronnées par une arcature. Sur le tout, la petite galerie habituelle aux constructions rhénanes est ornée d'une suite de triplets (deux par travée) en plein cintre retombant sur des colonnes doubles à bases débordantes et aux chapiteaux nus accouplés.

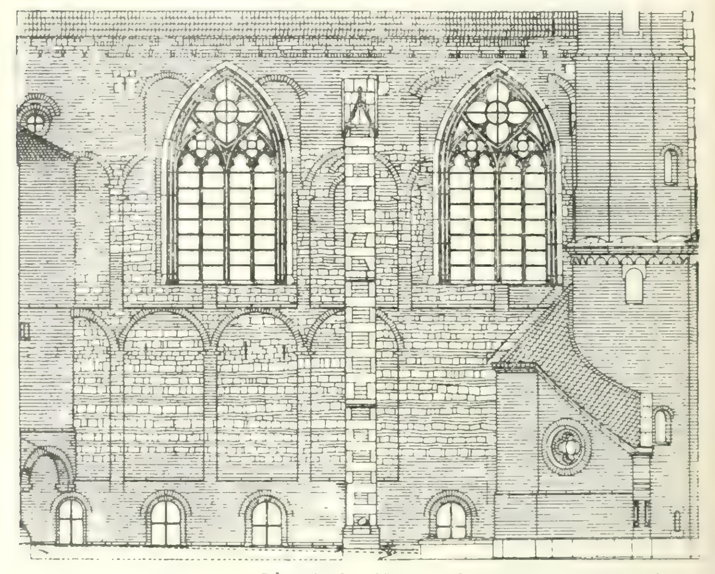
La toiture, pyramide à dix pans, a été refaite en 1878, à la place de l'ancienne dont plusieurs poutres portaient des inscriptions ; l'une d'elles montrait qu'en 1559, le maître d'œuvre s'appelait Johannes Luthwig.

La tourelle d'escalier au nord, près du chœur, date de 1897. La chapelle des fonts, au sud du décagone, est nue, percée seulement de fenêtres à l'est et à l'ouest.

Le mur nord du chœur appartient encore, en grande partie, à la construction d'Anno. La construction est formée de un ou deux lits de gros appareil alternant avec deux ou trois lits d'appareil plat et allongé, imitant l'alternance de briques et pierres de l'école précédente. Au-dessus des fenêtres de la crypte, le mur était orné de deux zones superposées d'arcades en plein cintre retombant sur des bandes plates. Sous les arcs de la zone supérieure étaient percées d'étroites fenêtres, dont on aperçoit encore la trace. Au milieu du XIIe siècle, le mur fut exhaussé et deux fenêtres percées sous chacune des voûtes. L'appareil alors employé, petit, allongé, très régulier, se continue autour du chevet. A la fin du XIVe siècle, les nouvelles voûtes sur croisée d'ogives sont contrebutées par de puissants contreforts, et de grandes fenêtres sont percées dans les murs, qui font disparaître presque complètement les anciennes dispositions.

Les tours sont divisées en sept étages allant en s'allongeant vers le haut, ce qui augmente l'impression d'élancement qu'elles donnent. L'étage de la crypte est plein, encadré d'une arcature retombant sur des bandes aux an-

gles et au centre. Les trois étages suivants sont ornés, chacun, de trois arcades aveugles retombant sur des colonnettes aux chapiteaux cubiques ; sous l'arcade du milieu est percée une petite fenêtre encadrée par un arc que portent deux courtes colonnettes. Les trois derniers étages



D'après les *Kunstdenkmæler der Rheinprovinz.*

Cologne. Saint-Géréon. Face nord du chœur.

sont encadrés, comme celui de la crypte, par une frise de petits arcs portée, aux angles et au milieu de chaque face, par une bande. Chaque compartiment est décoré de deux petites arcades géminées. Comme dans la plupart des clochers rhénans, les étages inférieurs sont bouchés, et seul le dernier étage est ajouré.

Le pignon sur lequel s'appuie le toit de l'abside est décoré de trois niches et au-dessous d'une galerie à arcature sur colonnettes aux chapiteaux ornés de feuil-

lages et de rinceaux stylisés, et l’un d’eux, de quatre masques d’angle de beau style.

Le décor des trois premiers étages des tours se continue autour de l’abside. L’étage intermédiaire est décoré d’une arcature disposée en escalier ; l’étage de la crypte et l’étage supérieur sont percés de trois fenêtres ; celles



Cologne. Église Saint-Géréon.
Samson est aveuglé.

du haut sont entourées d’un arc porté par deux colonnettes. La fenêtre d’axe, qui, lors d’une restauration avait été descendue à travers l’arcade inférieure, a été rétablie en 1868. Comme dans tous les chevets rhénans de la fin du XII[e] et du début du XIII[e] siècle, une petite galerie bordée d’une frise de cadres et d’une arcature couronne l’abside. L’arcature, non moulurée, porte sur des colonnes géminées ornées de feuilles plates frustes légèrement recourbées en volutes aux angles, et toutes les quatre arcades, sur des piles cantonnées de colonnes.

Mobilier. — On a découvert, en 1867, dans la crypte, de nombreux fragments d'une importante mosaïque qui décorait peut-être autrefois le chœur. Elle paraît plutôt dater du XIIe siècle que de la construction d'Anno à qui on l'attribue généralement. Elle a été restaurée et complétée en 1871, et disposée dans la partie orientale de la crypte et dans la chapelle sud ; les inscriptions sont presque toutes modernes. Dans des cadres à torsades sont représentées cinq scènes de l'histoire de Samson, sept scènes de l'histoire de David et un Zodiaque.

Le chœur ancien était sans doute entièrement pavé de mosaïques. Lorsqu'en 1872 on détruisit l'autel baroque de 1655, on découvrit autour de l'autel roman encore conservé, des fragments de carrelages en « opus alexandrinum », en même temps que le sceau de l'évêque Bertram de Metz qui consacra l'autel en 1191.

La plupart des autels des chapelles du décagone sont du XVIIe siècle : dans des niches sont installés sept sarcophages contenant les reliques des saints martyrs compagnons de saint Géréon, et portant des inscriptions de l'époque romane. Au-dessus de l'autel de Saint-Sébastien, dans la première chapelle du décagone au nord-ouest, un grand tableau peint par Hulsmann en 1635, sous l'influence de Rubens, représente le Paradis, et, au milieu des bienheureux, sainte Ursule, saint Sébastien, les saints martyrs et les saints patrons de la ville, sainte Hélène, à qui Anno présente le modèle de l'église de Saint-Géréon, et derrière, saint Séverin et saint Cunibert avec le modèle des églises qui leur sont dédiées. J. Toussyn a peint au-dessous le panorama de la ville de Cologne, très intéressant parce qu'il nous donne l'état des monuments en 1635.

L'autel de la chapelle des fonts est décoré d'un grand retable anversois en bois sculpté (vers 1520), acheté en 1891 à Bürvenich (cercle de Düren). En bas sont sculptées

l'Annonciation, la Visitation, la Nativité, la Circoncision, la Présentation au Temple : au-dessus le Portement de croix, la Crucifixion, la Descente de croix. De petits bas-reliefs figurent les Apparitions après la Résurrection. Sur les volets sont peintes, à l'intérieur, les scènes de la Passion et de la Résurrection, à l'extérieur, la Messe de saint Grégoire, avec, à gauche, Abraham et Melchisédech, à droite la Manne. Le cadre porte la « main » d'Anvers.



Cologne. Saint-Géréon. Vierge (XIVe siècle).

Les fonts baptismaux, romans, en forme de pyramide tronquée, ont reçu au XVIIe siècle un nouveau couvercle.

Il faut noter encore dans le décagone de belles orgues de la Renaissance datées de 1548, surmontées d'angelots jouant de la trompette, une croix triomphale du XVIe siècle, et une belle statue de la Vierge portant l'Enfant, debout sur le croissant, en bois, de la fin du XIVe siècle, provenant de l'église Sainte-Marie du Degré.

Dans la crypte, un bel autel de 1530-1540 est un exemple typique de l'art de la Renaissance allemande : quatre pilastres décorés de rinceaux portent des frontons sous lesquels sont disposés, au centre, la Crucifixion, à gauche, saint Anno, à droite, saint Maurice et, sur le côté, un diacre et un

chanoine ; au-dessus, saint Géréon et sainte Hélène, saint Pierre et saint Jean, sainte Anne portant la Vierge et l'Enfant Jésus entre deux figures agenouillés. La table de l'autel est romane.



Stalles de Wassenberg.
Musée d'art industriel de Cologne.

Le chœur conserve encore, dans l'abside à droite, des armoires à reliques, de 1520-1530, sur lesquelles sont peints saint Géréon et sainte Hélène ; du côté nord, un tabernacle, avec porte ajourée, entre deux anges, de 1608. Les belles stalles, du XIVe siècle, sont ornées sur les jouées, des statues de saint Géréon en chevalier et de sainte Hélène, jolie figurine, un peu maigre dans son élancement, portant le modèle de l'église de Saint-Géréon ; les écoinçons sont décorés des figures de néréides, d'animaux, des scènes de l'histoire de Samson, et de fables ; les accoudoirs se terminent par des têtes et des personnages grotesques ; les miséricordes sont moulurées ; il n'y a ni dossier, ni dais. Ces stalles nous montrent combien l'art de la hucherie en Rhénanie a subi les influences françaises ;

elles sont intermédiaires entre les stalles de Wassenberg, du milieu du XIIIe siècle, aujourd'hui au Musée d'art industriel de Cologne, et celles du dôme, plus jeunes d'environ vingt ans.

Derrière sont pendues des tapisseries d'Aubusson représentant l'histoire de Joseph ; l'une d'elles porte la marque et la signature : « M. R. d'Aubusson i Fourie ». Elles ont été exécutées par Fouries, vers 1765. Au-dessus sont accrochés des reliquaires baroques, en bois doré, datés de 1683, en forme d'armoire, contenant les crânes des martyrs de la légion Thébaine.



Stalles de Wassenberg
Musée d'art industriel de Cologne.

Sur les portes de la sacristie sont sculptés, en bas-relief, le Christ et la Vierge. Dans la sacristie est un beau Christ en marbre du XVIIe siècle.

Aux voûtes et sur les murs du chœur et de la crypte subsistent encore quelques restes des importantes peintures qui les décoraient autrefois, peintures du XIe et du XIIe siècle dans la partie occidentale, du XIIIe siècle, dans la partie orientale.

Les peintures du cul-de-four de l'abside, de la fin du



Cologne.
Stalles de Saint-Géréon.
Sainte Hélène
portant le modèle de l'église.

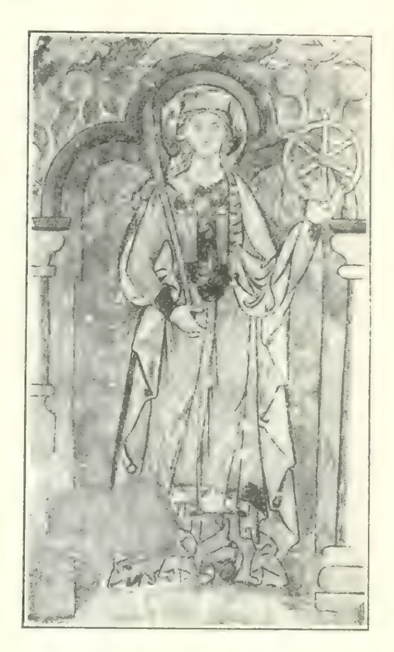
XIIe siècle, retrouvées en 1897 sous la décoration baroque, représentent le Christ en gloire entre la Vierge et saint Jean, saint Géréon et sainte Hélène. Elles ont été malheureusement fort restaurées, comme celles des niches du décagone et celles du portail occidental (1er tiers du XIIIe siècle).

Au chevet, les quatre grandes figures de saints guerriers et d'évêques vainqueurs du paganisme, de la fin du XIIe siècle, et dans la chapelle des fonts, les belles figures de Constantin, de sainte Catherine, de sainte Hélène, de saint Géréon, du deuxième quart du XIIIe siècle, heureusement non repeintes, sont des témoins très importants des origines de la peinture à Cologne.

Dans la sacristie subsistent des vitraux du deuxième quart du XIVe siècle, représentant, de gauche à droite, saint Jean-Baptiste, sainte Barbe, l'Adoration des Mages, saint Jean l'Évangéliste, saint Mathias, et dans la deuxième fenêtre, l'archevêque Engelbert, les saints Anno, Séverin, Quirin, Maurice et Géréon et les saintes Catherine,

et Hélène, cette dernière portant le modèle de l'église Saint-Géréon. La partie haute est moderne.

Le trésor renferme plusieurs objets intéressants : un coffret à reliques, semblable à celui de Saint-André, en os, du VIIIe ou IXe siècle ; une croix reliquaire de la première moitié du XIIIe siècle, plusieurs monstrances et vases sacrés du XVe au XVIIIe siècle, des étoffes orientales du Xe siècle, et deux beaux bras reliquaires de bois recouverts de plaques d'argent doré, ornés de filigranes, et en bas, de figurines en buste, dorées sur fond émaillé champlevé : sur l'un, le Christ, sainte Hélène et saint Géréon, Felicissimus et le prévôt Arnold de Born (1215-1250), en donateur ; sur l'autre, Agapetus, Sextus, Felicissimus, le doyen Hermann (1214-1242) et le prévôt Arnold, en donateurs.



Cologne. Saint-Géréon. Sainte Catherine, peinture de la chapelle des fonts baptismaux.

Bibliographie. — Gelenius : *De admiranda magnitudine Coloniae*, 1645, p. 258-271, 630, 642. — Boisserée : *Denkmale der Baukunst am Niederrhein*, 1833, pl. 31-33, 61-63. — Dohme : *Geschichte der Baukunst*, 1887. — Dehio et von Bezold : *Die kirchliche Baukunst des Abend-*

landes, pl. 170, 209, 222, 314, 354. — Dehio : *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, V, p. 268-270. — Louis Réau : *Cologne*, Paris, 1908, p. 38-40. — Hugo Rahtgens : *Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Köln. St Gereon*, p. 1-102, pl. et fig. (*Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, VII, 1 ; Düsseldorf, 1911). — Paul Clemen : *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden*. Düsseldorf, 1916, p. 132-197 [mosaïque], 405-426, 533-560, pl. et fig. — Reiners : *Kölner Kirchen*, 2e éd., 1921, p. 109-126, fig.

———

ÉGLISE SAINTE-MARIE-AU-CAPITOLE

Histoire. — Le titre de Sainte-Marie-au-Capitole « in Capitolio » n'apparaît que dans le dernier quart du XIIe siècle. L'église est toujours appelée auparavant « église Sainte-Marie ». Des fouilles ont montré que la nef s'élève sur l'emplacement d'un monument romain, allongé, nullement terminé, comme on l'avait cru, par un chevet tréflé (1). Mais rien ne prouve que là se trouvait le capitole romain.

La *Chronica regia* rédigée en 1175 (2), la vie de sainte Noitburge (3) et le plus ancien mémorial de l'église du début du XIVe siècle sont d'accord pour attribuer à Plectrude, femme du maire du palais Pépin d'Héristal et mère de Charles Martel, la fondation en 689 de l'église de Sainte-Marie et d'un couvent de femmes y attenant. Le tombeau de sainte Plectrude, était dès le XIIe siècle placé au milieu de l'église, entouré de la vénération due à celle qui avait fondé l'église. Sainte-Marie-au-Capitole se trouve ainsi être, avec Sainte-Cécile et l'ancienne cathédrale de Cologne jusqu'à la fin du VIIIe siècle, une des plus anciennes églises de la ville. La nuit de Noël, l'archevêque célébrait la première messe à Sainte-Marie, la deuxième à Sainte-Cécile et la troisième au dôme. Les processions solennelles se faisaient de la cathédrale à Sainte-Marie, comme à Paris de Notre-Dame à Sainte-Geneviève, la vénérable basilique fondée par Clovis en l'honneur de saint Pierre et saint Paul.

La première mention certaine de l'église Sainte-Marie se

(1) La mosaïque romaine de la chapelle Saint-Joseph, entre le chœur et le croisillon sud, a été trouvée dans une rue voisine.

(2) *Mon. Germ. SS.* XVII, p. 735.

(3) *AA. SS.*, 31 octobre, XIII, p. 839, 842, 844.

trouve dans la *Vie de Brunon* rédigée par Ruotger aussitôt après la mort de l'archevêque (965). Ruotger rapporte que, à la suite de dissentiments entre les chanoines et les nonnes qui desservaient l'église, l'archevêque Brunon envoya les chanoines à Saint-André (1).

Le testament de l'évêque Brunon contient entre autres cette clause : « *Ad sanctæ Mariæ altare vasa duo ex melioribus : monasterio et claustro perficiendo libræ centum, cortina...* » (2). L'église et le cloître de Sainte-Marie étaient donc en reconstruction en 965. En 966, Sainte-Marie est dite « nouvelle », par opposition à Sainte-Cécile, dite « ancienne », et aussi parce qu'elle venait d'être achevée. A la fin du xe siècle, l'impératrice Theophano fait don à Sainte-Marie, de tentures où elle avait fait représenter les scènes de la vie de saint Grégoire.

L'église était en reconstruction au milieu du xie siècle. Le 2 juillet 1049, le pape Léon IX, alors de passage à Cologne, consacra l'autel de la Croix à Sainte-Marie, en présence d'un très grand nombre d'évêques (3). En 1065, l'archevêque Anno, le grand constructeur et fondateur d'églises, célébra la dédicace de l'église entière, et le texte mentionne les autels du chœur et de la crypte, avec les reliques qui y étaient placées (4). C'est de cette époque que date la plus grande partie de l'église actuelle.

Entre 1172 et 1178 fut élevé le campanile, sans doute, celui de la tour occidentale.

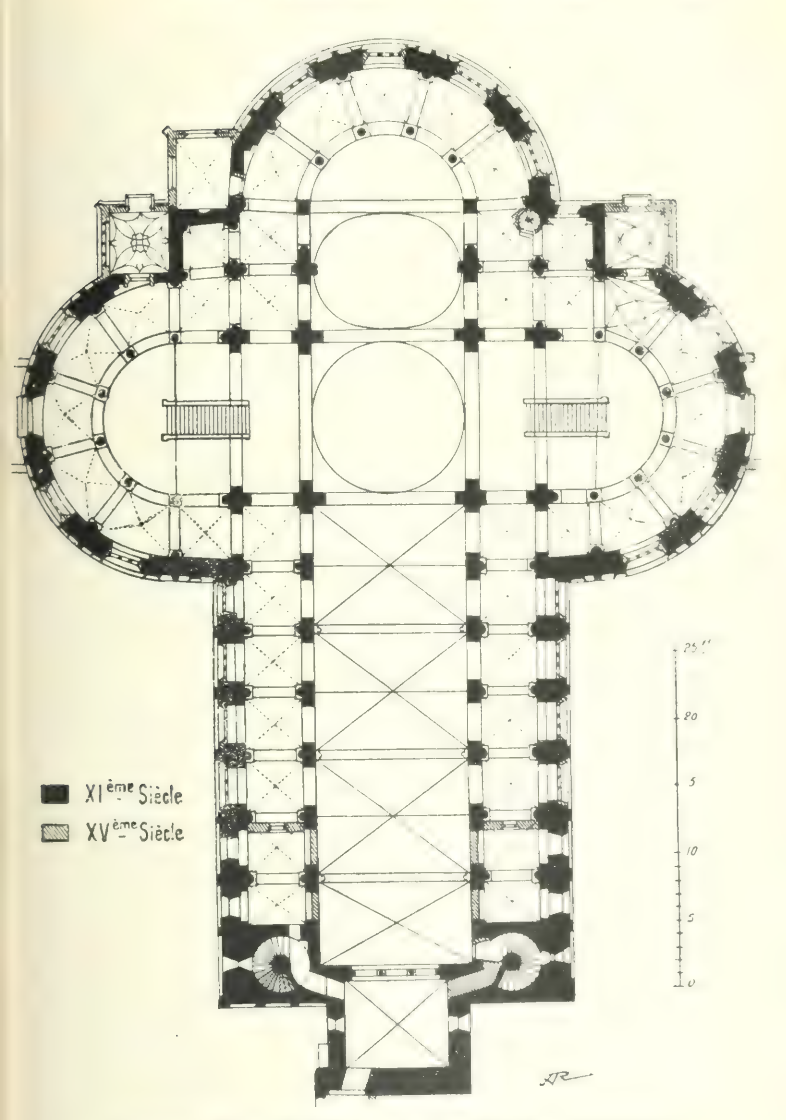
Dans la seconde moitié du xiie siècle ou plus tôt même, de grands travaux furent exécutés qui modifièrent complètement l'aspect du chœur et du transept. On refit les parties hautes du transept, la tour de la croisée, les

(1) *Ruotgeri Vita Brunonis*, c. 34, éd. Pertz [*Script. rer. germ.*], p. 34.

(2) *Ruotgeri Vita Brunonis*, c. 49, éd. Pertz [*Script. rer. germ.*], p. 52.

(3) Gelenius, *De admiranda Coloniæ magn.*, p. 327.

(4) Gelenius, *De admiranda Coloniæ magn.*, p. 644.



Cologne. Plan de l'église Sainte-Marie-au-Capitole.

voûtes et parties hautes du chœur, dont le bas fut

renforcé à l'extérieur. On ajouta des porches au nord et au sud du transept. Au milieu du XIIIe siècle, des voûtes d'ogives furent établies sur la nef.

En 1464, Jean Hardenrath et sa femme Sibille Schlössgin font élever la clôture du chœur, puis fondent la chapelle du Sauveur, plus connue sous le nom de chapelle Hardenrath, à l'est du croisillon sud, précédée d'une petite tribune où se tenaient les chantres pour la messe célébrée chaque jour en l'honneur des fondateurs. Le tout était achevé en 1466. En même temps, on construisait, près du porche sud, une jolie maison, pour le directeur et les élèves de la maîtrise dont l'influence fut considérable sur l'histoire de la musique à Cologne.

En pendant à la chapelle Hardenrath, le bourgmestre Jean d'Hirtz fit construire, en 1493, le long du croisillon nord la chapelle Hirtz ou chapelle des fonts, et à côté s'éleva, quelques années plus tard, la sacristie. Vers le même temps (début du XIVe siècle) on remplaçait par des fenêtres gothiques les fenêtres romanes des bas-côtés de la nef, des croisillons et du chœur.

En 1524, la famille Hackeney fait élever le jubé sous la croisée.

En 1637, la tour occidentale s'effondre, et on ne la relève que jusqu'au niveau des voûtes de la nef ; le mur oriental de la tribune, heureusement, n'avait pas souffert ; les petites tours latérales étaient indemnes ; elles ne furent découronnées qu'en 1780.

Les bâtiments de l'abbaye sont reconstruits par l'abbesse Anna d'Ingelheim entre 1748 et 1751.

A partir de 1760, on modifie la décoration intérieure de l'église, et le jubé est transporté au fond de l'église, et transformé en tribune.

A la suite des décrets du 9 juin 1802, l'église abbatiale devient paroissiale.

En 1832, le porche nord du transept est abattu et rem-

placé par les constructions actuelles. En 1859, le porche sud du transept, en très mauvais état, est reconstruit, malgré les protestations du conservateur von Quast.

En 1849, Felten rebâtit les galeries nord et ouest du cloître et le portail voisin ; le côté sud du cloître sera restauré en 1868-1869.

Depuis, les restaurations ont renforcé les parties chancelantes ; l'appareil a été heureusement assez bien conservé, au nord surtout.

L'ensemble de l'église, alors moins élevée, et couverte de charpentes apparentes, sauf peut-être les culs-de-four des absides et les voûtes d'arêtes des bas-côtés et de la crypte, appartient à la construction dédiée en 1065. Elle comprenait alors la nef, flanquée de bas-côtés, la tour occidentale où ont peut-être été conservées des parties de l'église antérieure, du xe siècle, flanquée de deux tourelles, le transept aux bras arrondis et entourés de déambulatoires, et le chœur en tout semblable au transept. Le chœur épouse tant bien que mal le plan de la grande crypte, sur laquelle il est construit. Dans la seconde moitié du xiie siècle, on surélève le chœur et le transept et on les couvre de voûtes. Au xve siècle deux petites chapelles et une sacristie viennent s'accrocher aux croisillons.

La longueur totale de l'église est de 73 mètres, la largeur de la nef et des bas-côtés 20 mètres, et la longueur du transept 49 mètres.

Nef. — Le cloître qui précède l'église, à l'ouest, est couvert de charpentes ; il a été en grande partie reconstruit au ixe siècle, sauf la galerie orientale qui présente encore quelques témoins de la fin du xiie siècle.

On pénètre du cloître dans l'église par un porche voûté d'arêtes, qui forme l'étage inférieur de la tour. Il communique avec l'église par une triple arcade en plein cintre,

prise sous un arc de décharge, et portée par deux colonnes, dont les bases attiques, les fûts légèrement amincis en haut, les chapiteaux cubiques, nus, sans astragale, et les tailloirs décorés de palmettes présentent tous les caractères de l'art rhénan du XIe siècle.

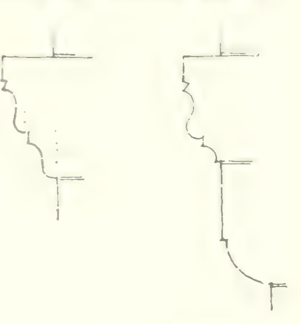
Sur ce porche, la tribune des religieuses a été reconstruite et revoûtée après la chute de la tour en 1637. Une grande arcade en plein cintre non moulurée donne sur la nef : elle est étrésillonnée par un réseau de colonnes et de linteaux copié sur celui des baies des tribunes d'Aix-la-Chapelle et d'Essen : une triple arcade, en plein cintre, non moulurée, retombant sur deux colonnes et deux demi-colonnes engagées, et portant un linteau mouluré sur lequel deux colonnes se dressent sous l'intrados de l'arc de la baie. Les colonnes à bases attiques, au fût aminci vers le haut, aux chapiteaux ornés de feuilles d'acanthe et de palmettes surmontés de tailloirs à doucines imitent celles d'Aix-la-Chapelle, mais le style de la sculpture, le profil des moulures, la matière même des chapiteaux et des colonnes prouvent qu'il ne s'agit là que d'un pastiche d'une œuvre carolingienne fait au XIe siècle, ou tout au plus dans la seconde moitié du Xe siècle, au temps de l'archevêque Brunon (1).

On retrouve également en France, à l'époque romane, au fond des nefs de quelques grandes églises auvergnates, à Saint-Nectaire et à Notre-Dame du Port à Clermont, par exemple, des portiques semblables, d'inspiration antique, et que les artistes romans connurent à travers les Carolingiens qui les reproduisirent aussi bien dans leurs monuments que dans leurs miniatures, en particulier dans les tables de concordance des Évangéliaires, et même en orfèvrerie, comme dans cet « Écran de

(1) L'ensemble aurait été remonté, lors de la construction de la nef du XIe siècle, au-dessus de la triple arcade du porche qui, elle, présente tous les caractères du XIe siècle.

Charlemagne » donné par Charles le Chauve au trésor de Saint-Denis, et dont Félibien nous a conservé le dessin.

Les tours latérales s'élèvent sur un étage carré à l'extrémité occidentale des bas-côtés ; au-dessus des bas-côtés, elles deviennent octogones. La partie basse date du XIe siècle, la partie octogone de la deuxième moitié du XIIe siècle. Elles renferment chacune un escalier qui débouchait autrefois dans le porche sous la tour occidentale.



Cologne. Eglise Sainte-Marie-au-Capitole. Tailloirs des colonnes de la nef et du transept.

La nef communique avec les bas-côtés par sept arcades ; les deux premières ont été bouchées au XIIIe ou XIVe siècle pour aménager une sacristie et une salle de trésor ; elles ont gardé leurs fenêtres romanes lorsque, au XVIe siècle, on agrandit les autres fenêtres des bas-côtés. Les grandes arcades, en plein cintre, non moulurées, portent sur les impostes moulurées de piliers rectangulaires flanqués, sur les bas-côtés, d'une demi-colonne correspondant à la demi-colonne engagée dans le mur des bas-côtés. Ces dernières ont des bases attiques faisant corps avec la partie inférieure du fût, des chapiteaux cubiques, sans astragale, des tailloirs moulurés en doucine, tous caractères antiques qui, à travers l'art carolingien, subsistent jusqu'au XIe siècle. La moulure du tailloir des colonnes entoure les piliers, qui n'ont, d'autre part, aucune base ou socle.

Les fenêtres des bas-côtés, dont les voûtes d'arêtes reposent sur de forts doubleaux, étaient creusées au fond d'une niche rectangulaire, qui a disparu lors de l'agrandissement des fenêtres au début du XVIe siècle.

La nef est éclairée par de grandes fenêtres en plein cintre percées au-dessus de chacune des grandes arcades. L'ancienne charpente, apparente, posait directement sur les arcs des fenêtres, comme le montre, à l'extérieur, le changement d'appareil.

Vers le milieu du XIIIe siècle, les murs furent rehaussés, et l'on établit des voûtes d'ogives non bombées, — une travée barlongue et trois travées sexpartites, — du même type que celles de l'église des Saints-Apôtres qui sont un peu plus anciennes. Les nervures retombent sur des faisceaux de colonnettes portant sur des consoles moulurées plantées dans le mur, au-dessus du bandeau mouluré des piles portant les grandes arcades. Les formerets, brisés à la clef, les ogives et les doubleaux intermédiaires se profilent en un tore détaché en saillie entre deux gorges ; le profil des doubleaux principaux est un méplat flanqué de deux tores réservés dans des gorges. Les clefs de voûte ont été refaites à l'époque moderne.

Chevet. — La disposition du transept et du chœur est des plus remarquables. Le chœur et les croisillons arrondis et entourés de déambulatoires dessinent un plan tréflé, qui apparaît, au XIe siècle, comme une exception dans cette région où, au début du XIIIe siècle, il deviendra si fréquent (1). Le chevet de Saint-Georges que l'on avait cru plus ancien que celui de Sainte-Marie, n'a reçu cette disposition qu'au XIIIe siècle et était primitivement rectangulaire, comme l'ont prouvé des fouilles récentes.

Le plan tréflé n'est pas un plan d'origine rhénane ; M. Ad. Blanchet (2) et M. Lefèvre-Pontalis ont montré l'o-

(1) Sainte-Marie n'eut jamais, comme certains auteurs l'avaient pensé, un plan quadrilobé ; les piles de la nef ont le même âge que celles du chœur et les fouilles ont fait découvrir, non les fondations d'un quatrième lobe, mais celles d'un monument romain allongé.

(2) Ad. Blanchet, *Les origines antiques du plan tréflé*, dans *Bulletin Monumental*, 1909, p. 450-463. A la suite de cet article, M. Le-

rigine antique de ce plan et son développement en Orient et en Occident. Sa faveur vient de ce qu'il se présentait admirablement pour établir des voûtes : une coupole centrale ou une voûte d'arêtes épaulée par les culs-de-four des trois absides. Ce n'est pas un monument antique qu'a copié l'architecte de Sainte-Marie : les fouilles ont montré que les fondations de l'église ne s'élèvent pas sur celles d'un monument romain de même forme, mais sur celles d'un édifice allongé. Il aurait pu s'inspirer de la grande salle tréflée des thermes impériaux romains de Trèves encore si noble et si imposante dans sa ruine. Peut-être y avait-il d'autres monuments antiques dans la région présentant le même plan et l'on sait que plusieurs villas ou palais antiques possédaient des salles tréflées, comme la villa Hadriana à Tivoli, la « Stoa » d'Adrien à Athènes. Je crois plutôt que l'architecte de Sainte-Marie a voulu copier ici certaines grandes églises de Lombardie où ce plan était très fréquent.

Ce plan tréflé, que l'on trouve très simple encore dans les chapelles trichores des cimetières des environs de Rome, — trois subsistent encore dans les cimetières de Saint-Sixte, Saint-Soter et Sainte-Symphorose — d'où il a été copié dans les basiliques d'Algérie et de Tunisie, notamment à Tébessa et à Timerzaguin — est fréquent en Orient, dans l'Orient chrétien, puis à Byzance. A l'exemple peut-être de certaines grandes salles antiques, comme la salle des fêtes du palais de Mschatta, plusieurs des basiliques constantiniennes en Orient semblent avoir eu ce plan ; l'église de la Nativité à Bethléem, encore aujourd'hui conservée, est une grande basilique à nef flanquée de doubles bas-côtés et chevet tréflé. D'autres églises tréflées se voient dans les couvents coptes, dans le Cloître

fèvre-Pontalis a donné une liste très complète des églises à plan tréflé ou quadrilobé en France. — Dans sa grande monographie de l'église Sainte-Marie-au-Capitole, M. Hugo Rahtgens a consacré un chapitre (p. 127-182) à l'étude des monuments à chœur tréflé.

Rouge et le Cloître Blanc, de la première moitié du ve siècle, en Asie Mineure, à Birbin Kilisse, en Arménie aux vi^e-viie siècles où elles sont particulièrement nombreuses, et sans doute y en avait-il également dans ces grandes basiliques que nous n'apercevons plus qu'à travers les récits des Pères de l'Église, à Antioche et à Alexandrie. De l'Asie hellénistique et chrétienne, ce plan passa à Constantinople, puis dans les Balkans, en Grèce, dans les îles et le long de l'Adriatique.

L'architecte de Sainte-Marie aurait pu s'inspirer d'un de ces édifices de l'Orient chrétien, mais il semble qu'il n'eut pas à regarder si loin. Dans une autre région plus rapprochée, en Lombardie, le type quadrilobé, copié sur les monument d'Orient élevés en si grand nombre du ive siècle au vi^e siècle, s'était établi dès le xie siècle. San Lorenzo de Milan, quatrelobe entouré de bas-côtés, d'une forme si élégante, et si habilement adaptée à tous les problèmes de contrebutement, avec une coupole centrale inspirée de monuments byzantins ou orientaux, eut, dès le vi^e siècle, une grosse influence sur les monuments de la région. Du ixe au xiie siècle, à Milan et sur les bords du lac de Côme, s'élèvent des églises de plan tréflé, inspirées certainement de San Lorenzo : San Satiro, San Nazarro et San Sepolcro à Milan, Gravedona et San Pietro de Civate sur les bords du lac de Côme, et ce plan se retrouvera dans toutes les grandes églises du xiie et du xiiie siècle : cathédrales de Pise et de Parme, San Pelino, Saint-Michel de Pavie, Saint-Cyriaque d'Ancône, etc. Le type ancien le plus complet est l'église San Fedele à Côme, telle qu'elle était au début du xie siècle, avant la reconstruction du chœur à la fin du xiie siècle : elle comprenait une nef terminée par trois absides plantées en trèfle et enveloppées de bas-côtés prolongeant ceux de la nef. C'est le plan même de Sainte-Marie-au-Capitole, et c'est bien là qu'est venu s'inspirer l'architecte de Cologne. Il

voulait construire un monument voûté, un monument exceptionnellement vaste, digne de la renommée du lieu, de la richesse de l'abbaye et de la haute qualité des abbesses, et il choisit comme modèle San Fedele sans d'ailleurs réussir à l'imiter complètement, car il ne semble pas que la croisée ait été voûtée primitivement.

De Lombardie, ce plan s'était rapidement répandu dès l'époque mérovingienne et carolingienne dans le sud-est de la France (1), et en Catalogne (2). Il était également remonté vers le nord, et nous le trouvons dans la petite chapelle du cloître de Saint-Jean de Munster dans les Grisons. D'ailleurs les maçons lombards suivaient la vallée du Rhin et commençaient à apparaître dans ces régions où leur influence sera si considérable au XIIe siècle. Enfin, un texte bien connu nous prouve que c'est de Lombardie qu'est venu ce plan que l'on désignait alors sous le nom de « plan lombard » : le chroniqueur de l'abbaye de Rolduc, parlant de la crypte tréflée de l'église qui existe encore, s'exprime ainsi : « *Construxerunt criptam in eodem loco sacerdos et frater Embrico, jacientes fundamentum monasterii scemate longobardino* ». Cette dernière expression ne signifie pas seulement que la décoration de la crypte est de mode lombarde, — on y trouve en effet des bases reposant sur des animaux fantastiques, — mais d'une manière plus précise, que les dispositions et le plan sont lombards (3).

C'est donc des églises de Lombardie que s'inspire l'architecte de Sainte-Marie. Ce plan, quelque admirable qu'il soit, resta d'ailleurs une exception, peut-être justement parce que son auteur ne réussit pas à en tirer toutes les

(1) Ad. Blanchet, E. Lefèvre-Pontalis, *op. cit.*

(2) Puig y Cadafalch, A. de Falguera y Sivilla, J. Goday y Casals (*L'arquitectura romanica a Catalunya*) signalent un grand nombre d'églises à chevet tréflé, avec ou sans lanterne sur le transept.

(3) P. J. H. Cuypers, *Historique de la fondation de l'abbaye de Rolduc*, dans *Revue de l'art chrétien*, 1892, p. 16-25, 116-125.

conséquences logiques, et qu'il ne put voûter que les absides et les bas-côtés, sans oser couvrir d'une voûte la vaste surface de la croisée. Deux chapelles du XIIe siècle reprennent le plan trichore, mais sur une toute petite échelle : la petite église de Böckweiler en Palatinat rhénan, et la chapelle funéraire, dite de tous les Saints, au cloître de la cathédrale de Ratisbonne. La jolie église à deux étages de Schwarzrheindorf, en face de Bonn, a, à l'intérieur, un plan tréflé, mais les deux croisillons sont empâtés dans des chevets plats. On songeait aussi à ce plan à Cologne même, car les orfèvres des ateliers de Saint-Pantaléon ont eu l'idée de le donner à trois de leur reliquaires monumentaux conservés à Darmstadt, à Londres et à Vienne.

Mais voici qu'à la fin du XIIe siècle, un siècle et demi après Sainte-Marie, alors que les architectes osent couvrir d'arêtes ou de coupoles une grande travée carrée, le plan tréflé de Sainte-Marie est repris, simplifié, il est vrai, et devient comme la caractéristique de l'école romane de Cologne : au Grand-Saint-Martin (après 1185), aux Saints-Apôtres (après 1192), à Saint-André, et à Saint-Georges, au début du XIIIe siècle, puis dans les grandes églises des environs, à Saint-Quirin de Neuss (commencée en 1209), à Notre-Dame de Roermond (commencée en 1218), à la collégiale de Bonn (1220).

L'influence de ce plan colonais se fera sentir plus loin encore, à Mayence, au chœur ouest de la cathédrale achevé en 1239, dans l'église de Plettenberg en Westphalie et jusque dans l'abbatiale de Bücken sur la Weser. Bien des églises gothiques reprendront aussi le plan de Sainte-Marie-au-Capitole, comme Sainte-Elisabeth de Marbourg fondée en 1235 et surtout comme la cathédrale de Tournai et l'ancienne cathédrale de Cambrai, d'où ce plan passa dans plusieurs édifices du nord de la France. Dans presque tous ces monuments sauf à Saint-Quirin de Neuss où

il y a un étroit passage derrière le chœur et dans les grandes églises gothiques, le plan tréflé est simplifié, sans déambulatoire. Nulle part, il n'a l'ampleur et la beauté tout antique de Sainte-Marie-au-Capitole.

Sur la croisée, voûtée d'une coupole sur pendentifs, viennent s'appuyer le chœur et les croisillons couverts d'une voûte en berceau, remplacée par une coupole à plan elliptique sur le chœur, et d'une voûte en cul-de-four : ils sont doublés de bas-côtés voûtés d'arêtes. Dans l'angle du chœur et du transept, une petite chapelle carrée semble prolonger le déambulatoire ; elle est voûtée d'arêtes comme lui et ses doubleaux portent sur des colonnes semblables.

Les piles de la croisée sont des piles cruciformes simples ; les piles voisines sont cruciformes, renforcées de demi-colonnes engagées portant les grandes arcades; dans les deux piles situées à l'est des croisillons, le pilastre tourné vers l'est est en outre remplacé par une demi-colonne. Toutes les autres grandes arcades sont portées par des colonnes auxquelles correspondent des demi-colonnes appuyées contre le mur extérieur des bas-côtés. Ces colonnes monolithes, au fût aminci vers le haut, à la base attique, au chapiteau cubique nu monté sans astragale sur le fût, présentent, comme celles de l'entrée et des bas-côtés de la nef, tous les caractères du XIe siècle. Les piles d'angle des déambulatoires du chœur et du transept sont de plan quadrilobé irrégulier, la demi-colonne vers l'est étant de diamètre plus petit que les autres et engagée sur un dosseret.

Les fenêtres en plein cintre des bas-côtés ont été agrandies au début du XVIe siècle et étrésillonnées par un réseau flamboyant. Une seule fenêtre ancienne subsiste, dans la première travée au nord, bouchée lors de la construction de la sacristie à la fin du XVe siècle.

Les grandes arcades sont en plein cintre, non moulu-

rées dans les croisillons, cernées par un cordon mouluré dans le chœur. Au-dessus, court une corniche moulurée du XIIe siècle, qui marque la limite de la construction du XIe siècle. Toute la partie haute du chœur et des croisillons a été reconstruite postérieurement, sans doute dans la seconde moitié du XIIe siècle.

Il est difficile, dans l'état actuel des choses, de dire si le chœur et le transept de la basilique de 1065 étaient voûtés ou seulement couverts de charpentes apparentes. Il semble cependant que la présence des pilastres des piles de la croisée et des piles voisines implique l'établissement de grands arcs doubleaux traversant le chœur et les croisillons et sur lesquels on aurait projeté d'établir une coupole appuyée par des berceaux ; on n'osa sans doute pas lancer sur une aussi grande surface des voûtes qui ne furent construites qu'à la fin du XIIe siècle. Dans le chœur, on établit une coupole à la place du berceau, et le pilastre se trouva inutilisé. Ces arcs portaient en outre les murs de pignon sur lesquels venaient s'appuyer les toitures des croisillons et du chœur ; les pignons des croisillons ont subsisté jusqu'à l'époque moderne. Au-dessus de la croisée s'élevait une tour carrée, dont on aperçoit encore la base dans les combles.

Dans la seconde moitié du XIIe siècle pour le chœur et à la fin du XIIe siècle pour le transept, on rehaussa les murs au-dessus des grandes arcades et reconstruisit les voûtes. Le mur extérieur de la crypte et du bas-côté du chœur fut doublé en épaisseur, vers l'extérieur ; les grandes arcades du chœur furent renforcées, épaissies par un ruisaut, une sorte de deuxième rouleau, qui porte une corniche au-dessus des grandes arcades. Une arcature en plein cintre dans le chœur, brisée dans les croisillons, et sous laquelle sont percées des fenêtres en plein cintre, porte le cul-de-four des hémicycles ; de fines colonnes aux bases à griffes et aux chapiteaux à astragales ornés de

feuilles d'acanthe et de feuilles plates reçoivent les retombées de l'arcature. L'épaisseur des murs de l'hémicycle du chœur et la petite galerie qui le surmonte à l'extérieur suffisent pour assurer la stabilité, mais les hémicycles des croisillons ont dû être contrebutés, vers le milieu du XIIIe siècle, par des arcs-boutants.

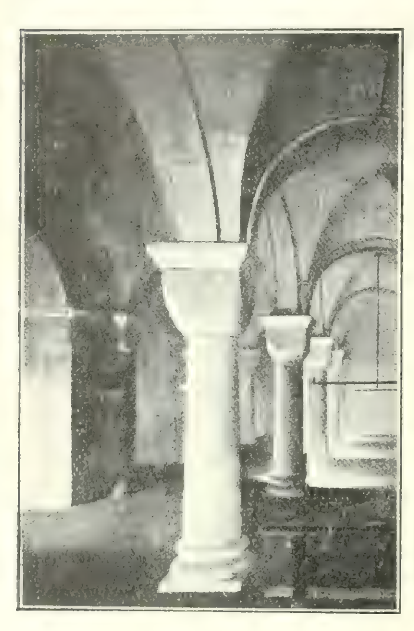
Au XIIe siècle, la partie droite du chœur avait été allongée d'une travée, — le fait est facilement visible à l'extérieur, au nord, — pour couvrir le chœur d'une coupole, de plan elliptique. Le cul-de-four se trouvait raccourci d'autant. On supprimait en même temps le doubleau destiné à porter le berceau étrésillonnant la coupole de la croisée, et le mur de pignon sur lequel s'appuyait la toiture de l'hémicycle du chœur.

A l'est du croisillon sud, et précédée d'une tribune établie sur la deuxième travée du bas-côté, s'élève la chapelle Hardenrath, achevée en 1466. La tribune, destinée aux chantres de la messe quotidienne fondée par les Hardenrath, est entourée d'une balustrade flamboyante et portée sur une voûte d'ogives encadrée par trois arcades aux moulurations prismatiques. Au-dessus de la porte d'entrée de la chapelle, de chaque côté d'une statue du Père Eternel dans une niche, une inscription de 1638 rappelle la fondation de 1466. La chapelle est couverte d'une voûte d'ogives au profil délicat ; le renfoncement où se trouve l'autel est surmonté d'une fenêtre flamboyante.

La chapelle des Fonts, en pendant au nord, fut fondée par Jean de Hirtz, en 1493. La porte est surmontée d'un arc flamboyant et d'une baie, dont le réseau flamboyant copie celui des fenêtres ; au-dessus de la porte, les armes de Hirtz. La voûte de la chapelle, aux nombreuses nervures finement exécutées, dessine une jolie composition.

Crypte. — Sous le chœur et une partie de la croisée s'étend la crypte. Elle était rendue indispensable ici par

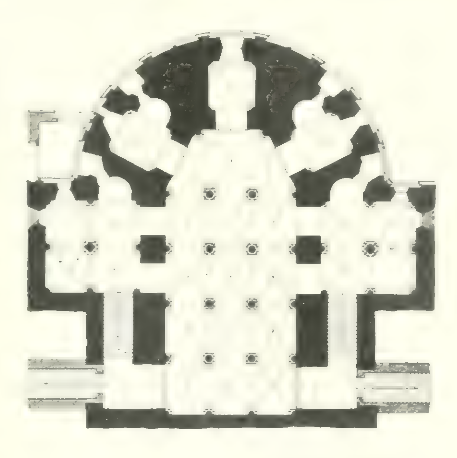
le dénivellement du sol. Ces grandes et vastes cryptes existaient d'ailleurs dans toutes les églises romanes de la Rhénanie ; on y plaçait les reliques que les pèlerins pouvaient vénérer sans troubler l'ordre des offices du chœur.



Cologne.
Crypte de Sainte-Marie-au-Capitole.

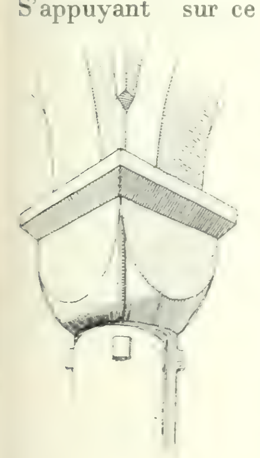
La première réaction en Allemagne contre ces cryptes vint des grands ordres français, les clunisiens et les cisterciens. D'après un texte de 1299, elle servait alors de baptistère. Elle est formée d'une sorte de nef terminée à l'est par trois pans et divisée en trois par deux épines de quatre colonnes ; les bas-côtés communiquent avec trois chapelles carrées réservées dans l'épaisseur des fondations, et deux chapelles latérales carrées assez grandes formant comme des sortes de croisillons. Le tout est couvert de voûtes d'arêtes portées par des doubleaux non moulurés retombant sur des colonnes aux bases attiques, aux fûts amincis par le haut et aux chapiteaux cubiques, sans astragale, semblables à celles du chœur et des croisillons. Les quatre travées de voûte des rudiments de croisillons retombent sur une colonne centrale quadrilobée. Certaines colonnes portent encore à leur partie supérieure des sortes de tenons qui semblent être des repères de l'ouvrier chargé de dégrossir le bloc et d'amincir la colonne

vers le haut, et qui ont pu aider à la manipulation. Sauf dans la chapelle d'axe, des niches réservées dans le mur oriental des chapelles ont servi à placer des autels.



D'après Krause.
Cologne. Sainte-Marie-au-Capitole. Plan de la crypte.

On a souvent remarqué que le plan du chœur ne correspond pas absolument à celui de la crypte, du moins dans la partie occidentale, et qu'il s'y adapte même assez maladroitement. S'appuyant sur ce fait et sur l'antériorité, qui nous paraît très hypothétique, de la nef, M. Hermann Eicken a cru pouvoir reconstituer ainsi l'église du xe siècle dédiée par l'archevêque Bruno : une grande basilique à nef et bas-côtés, précédée d'une tour carrée et de deux tourelles encore aujourd'hui conservées et terminée à l'est par un chœur polygonal à déambulatoire, suivant la disposition du dôme d'Aix-la-Chapelle, flanqué de croisillons carrés dont le plan subsiste dans la crypte. Mais les profils des moulures, des bases des colonnes, des tailloirs, le style des colonnes, sont les mêmes



J. M. Trouvelot del.
Cologne. Sainte-Marie-au-Capitole. Chapiteau de la crypte.

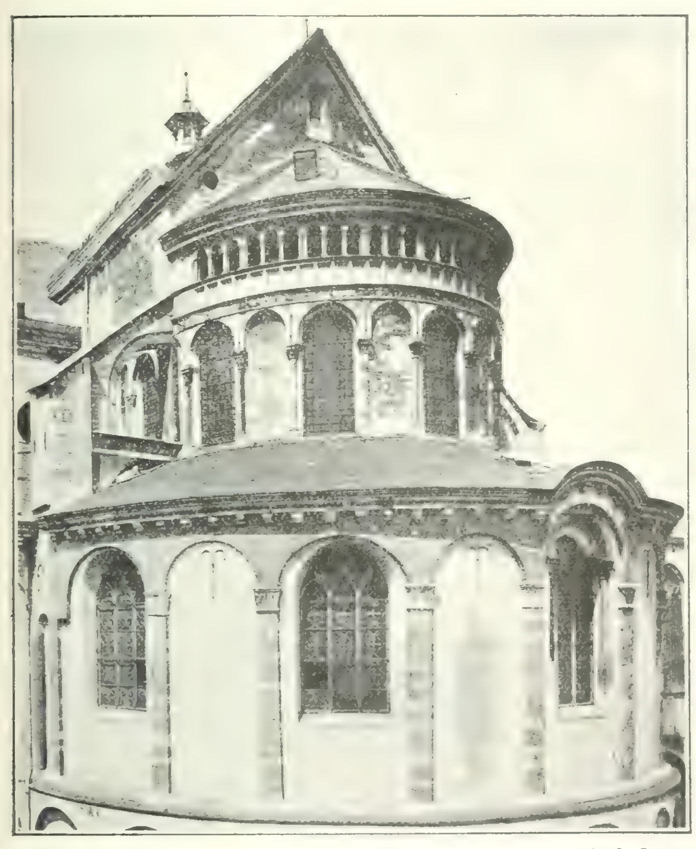
dans la crypte et dans le chœur, comme aussi dans les bas-côtés de la nef, et la crypte date du XIe siècle, comme le chœur. Peut-être primitivement, l'architecte avait-il pensé construire une basilique avec des rudiments de croisillons rectangulaires, tels qu'on les trouve dans la crypte, et répétés au-dessus tant bien que mal à l'angle du chœur et du transept ; puis, développant son plan, il y aurait ajouté deux magnifiques croisillons semblables au chœur, sans que subsiste la trace d'un collage ou d'un repentir, impossible d'ailleurs à retrouver aujourd'hui, après les nombreuses restaurations qu'a subies Sainte-Marie au cours des siècles.

Extérieur. — La façade occidentale a été reconstruite après la chute de la tour, en 1637. Les gravures anciennes montrent que cette tour s'élevait de deux étages carrés au-dessus de la toiture de la nef ; le deuxième étage était percé de deux baies géminées sous un arc de décharge encadré de bandes lombardes, et surmonté d'une flèche pyramidale.

De chaque côté, et un peu en retrait se dressent les tourelles d'escalier. Leur base carrée prolonge les bas-côtés et date comme eux du XIe siècle. Au-dessus du niveau de la voûte des bas-côtés, les tours, d'une construction plus récente (seconde moitié du XIIe siècle), deviennent octogones. Elles sont éclairées par d'étroites fenêtres en meurtrière. Elles s'élevaient autrefois plus haut encore, et se terminaient par deux étages circulaires surmontés d'un dôme sans doute plus récent.

Les murs des bas-côtés, en appareil irrégulier, très restaurés au XIXe siècle, sont renforcés de grandes arcades en plein cintre sous lesquelles sont percées les fenêtres ; les deux premières appartiennent encore à la construction romane : les autres ont été agrandies et munies d'un réseau flamboyant au début du XVIe siècle.

Le mur de la nef est nu et percé seulement de sept fenêtres en plein cintre, encadrées d'un double arc ; l'arc supérieur a des claveaux de pierre alternant avec des



Ph. L. L.

Cologne. Abside de l'église Sainte-Marie-au-Capitole.

briques plates. Le haut du mur, d'un appareil différent, a été ajouté au milieu du XIIIe siècle, lorsqu'on voûta la nef. La moulure de la corniche rappelle celle des bas-côtés. Entre les deux fenêtres occidentales, on a ajouté,

tive de l'art de la sculpture à Cologne dans la deuxième moitié du XIV[e] siècle.

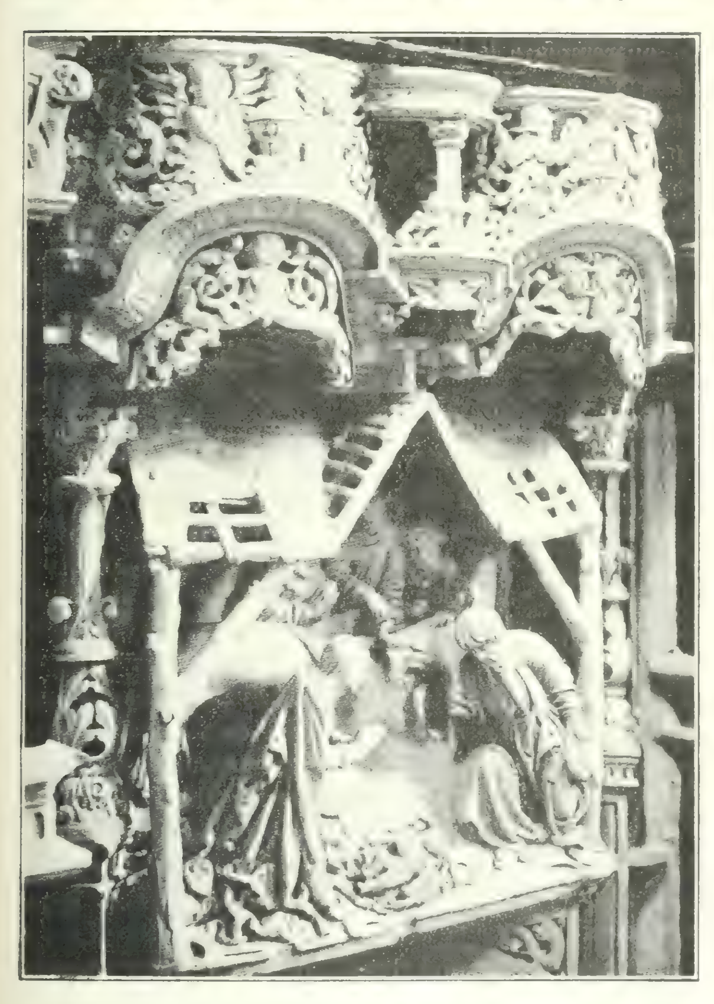
Mobilier. — Le jubé, qui se trouvait jusqu'en 1767 sous la croisée, est remonté aujourd'hui à l'entrée de la nef où il sert de tribune. Il fut élevé par les soins de Georges Hackeney et de sa femme Sibille Merle, dont les armes sont répétées six fois dans la décoration, et d'autres membres des familles Hackeney et Lyskirchen. La date de 1523 inscrite sous le bas-relief représentant la Cène paraît être celle de l'achèvement du jubé, qui fut certainement exécuté à Malines, peut-être par Conrad Meyt, comme l'a suggéré M. Paul Saintenoy (1). Il comprend une galerie bordée d'une longue frise de petites statuettes sous des niches, figures de prophètes et de saints, séparées par des bas-reliefs représentant la rencontre d'Abraham et de Melchisédech, la Manne, l'Annonciation, la Naissance du Christ, l'Adoration des Mages, la Circoncision, la Cène, le Jardin des Oliviers, sculptés en marbre blanc dans un cadre de marbre noir. Cette galerie est portée par des groupes de pilastres de marbre noir aux chapiteaux de marbre blanc.

Ce jubé est avec le monument du prince-évêque de Croy au Dôme (1517), la plus ancienne œuvre de la Renaissance à Cologne : il montre combien fut prépondérante l'influence des Flandres, à ce moment de l'évolution de l'art à Cologne et en Rhénanie.

A la porte du croisillon nord se voient les fameux vantaux de bois de la fin du XII[e] siècle ornés de vingt-six scènes en haut-relief du Nouveau Testament encadrées de bandeaux ornés de fleurettes et d'entrelacs sur lesquels des boutons imitent les clous à grosses têtes des portes de bronze, qui ont certainement servi ici de modèle. La plus

(1) *Le Congrès archéologique français de Rhénanie.* (Extrait du *Bulletin de l'Académie royale d'archéologie de Belgique*, 1922.)

ancienne de ces portes de bronze à bas-reliefs et person-



Cologne. Eglise Sainte-Marie-au-Capitole.
Nativité, détail du Jubé.

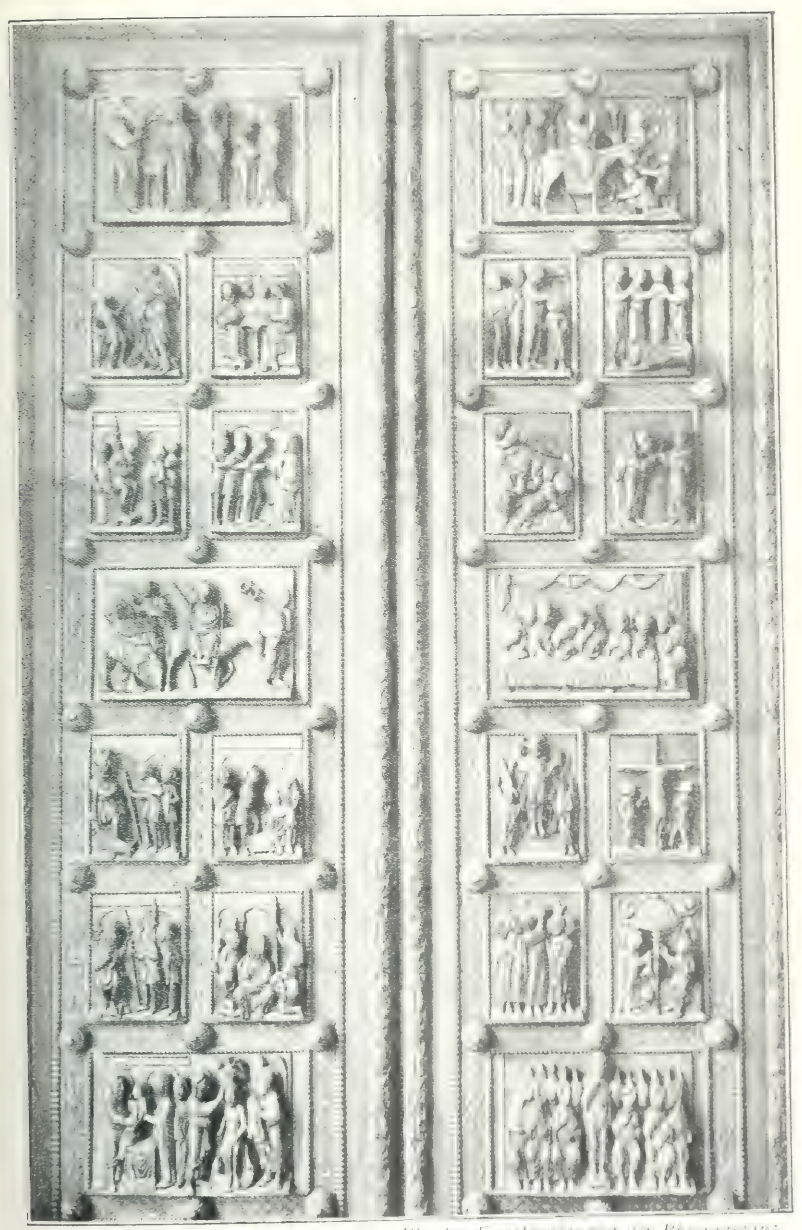
nages est celle de la cathédrale d'Hildesheim, fondue en 1015 par l'évêque Bernward, à l'imitation des portes

byzantines de l'Italie, mais suivant une technique de fondeur de cloches, et non d'orfèvre comme en Italie. Au XIIe siècle, on remplaça le bronze trop coûteux par le bois, qui malheureusement résista moins aux incendies et aux intempéries, et il ne reste plus de ces imitations de l'œuvre d'un fondeur par un sculpteur sur bois que les portes de Sainte-Marie-au-Capitole. Voici la liste des scènes représentées : vantail de gauche, à partir du haut, l'Annonciation, la Vierge du Magnificat et la Visitation, l'Annonciation aux bergers, la Nativité, Hérode et les Mages, l'Adoration des Mages, le Songe de Joseph et la Fuite en Egypte, Hérode apprenant le départ des Mages, Hérode et ses conseillers, Hérode et les bourreaux, le Massacre des Innocents, la Présentation au Temple et le Baptême, en bas deux scènes illisibles; vantail de droite, à partir du haut : la Guérison de l'aveugle-né, la Résurrection de Lazare, le Jardin des Oliviers, Jésus envoie Pierre et Jean préparer la Cène, la Cène, l'Ascension du Christ et au-dessous les Apôtres, la Crucifixion et l'Ange annonçant aux Saintes Femmes la Résurrection, scène qui rappelle absolument certains ivoires alexandrins, la Pentecôte, et en bas deux groupes très abîmés. Les personnages sont parfois assez grossièrement exécutés, de mauvaises proportions, mais l'ensemble est fort remarquable au point de vue de la technique et de l'iconographie.

Derrière le maître-autel se dresse un beau tabernacle gothique de la première moitié du XIVe siècle, avec, au-dessus de la porte, un tympan orné d'un *Ecce homo* finement sculpté.

Le chœur est entouré d'une clôture de pierre ajourée de riches rinceaux, exécutée en 1464, par les soins de Jean Hardenrath et de sa femme Sibille Schlössgen, figurés tous deux sur les piliers du chœur.

Dans la chapelle Hirtz, à l'est du croisillon nord se trouvent les fonts baptismaux en bronze fondus par



Ph. des *Kunstdenkmäler der Rheinprovinz.*

COLOGNE. — SAINTE-MARIE-AU-CAPITOLE.

VANTAUX DE LA PORTE DU CROISILLON NORD.

Henri Wickrat en 1594, en forme de coupe sur un pied porté par quatre lions. La coupe et le couvercle sont ornés de bandes d'ornements de la Renaissance et d'inscriptions. Le couvercle, surmonté d'un groupe de saint Martin partageant son manteau avec un pauvre, est pendu à une potence de fer d'un très beau dessin. Ces fonts proviennent de la petite église Saint-Martin.



Cologne.
Eglise Sainte-Marie-au-Capitole.
Vierge (XIIIe s.).

Parmi les sculptures, il faut citer une Vierge assise avec l'Enfant, de la deuxième moitié du XIIe siècle, dans la niche de l'abside ; une Vierge de pierre debout, portant l'Enfant déjà grand, de la première moitié du XIIIe siècle, la belle Vierge de bois, du milieu du XIVe siècle, provenant de l'ancienne abbaye de Limbourg, dans le Hardt (1) (les doigts de la main droite de la Vierge, la tête et le bras gauche de l'Enfant Jésus sont modernes), la statue de sainte Plectrude, en reine, du XIVe siècle, portant dans la main le modèle de l'église (porche sud) ; un crucifix décharné, effroyablement réaliste, plus peut-être encore que celui de Saint-André, pendu à une croix arborescente, daté par erreur de 1304, et qui ne peut être antérieur au début du XVe siècle ou à la fin du XIVe. L'ancienne Crucifixion de la poutre de gloire est aujourd'hui conservée au musée de Nüremberg.

(1) Trouvée, vers 1830, dans un village au pied des ruines du couvent de Limbourg, cette statue passa de main en main, et vint en 1879 à Sainte-Marie.



Cologne.
Eglise Ste-Marie-au-Capitole.
La reine Plectrude.

Les pierres tombales d'abbesses et de religieuses sont nombreuses, depuis l'époque carolingienne jusqu'au XVIIIe siècle. La plus intéressante est celle de la reine Plectrude, couvercle de tombe, et non pierre tombale, de la fin du XIIe siècle. Dans une cuvette est réservée la statue de la reine, belle figure élancée, tout imprégnée d'esprit antique, avec un nimbe godronné comme dans le bas-relief du tympan de Sainte-Cécile, et dans beaucoup de sculptures de la Lombardie et du Midi de la France. Autour du nimbe on lit : « *S. Plechtrudis regina* ». Elle tient un phylactère avec l'inscription : « *Domine dilexi decorem domus tue* ». Elle se trouvait autrefois sous la croisée, et, après bien des déplacements, elle est aujourd'hui conservée dans le croisillon sud de la crypte.

Sous la tribune du bras sud du transept, à droite, près du passage conduisant au porche, la statue gisante

de l'abbesse Hadewig de Wickrath († 1304), en pierre, avec tête et mains de marbre, est d'un beau style.

Dans la crypte subsistent encore quelques peintures de la deuxième moitié du XIIe siècle : les mieux conservées dans la chapelle d'axe de la crypte représentent l'histoire de saint Jean, ce qui confirme l'hypothèse d'a-



Henri Olivier phot.

Cologne. Eglise Sainte-Marie-au-Capitole.
La reine Plectrude (Détail).

près laquelle cette crypte aurait servi longtemps de baptistère, et dans l'absidiole de la grande chapelle au sud la Crucifixion.

Des vitraux du XVIe siècle existent encore dans les deux premières fenêtres du bas-côté nord. l'un figurant la Crucifixion, est une fondation du chanoine Berchem († 1508) : l'autre a été donné par Jacques Heller de Francfort, en 1515, en souvenir de son oncle Jean Heller, chanoine de Sainte-Marie : tous deux sont peints sous les figures de saint Jacques le Majeur, d'un saint évêque et de saint Jacques le Mineur. D'autres vitraux du XVIe siècle, assez

restaurés, occupent encore la première fenêtre du bas-côté sud et la grande fenêtre de la sacristie.

Parmi les tableaux, notons la Mort de la Vierge, attribuée à Hans Baldung Grien, datée de 1521 sur le puits de la scène de la Séparation des apôtres, au revers ; un triptyque de Hans d'Aken, du début du XVIIe siècle, représentant la Vierge portant l'Enfant Jésus, auquel sainte Anne tend un raisin, entre saint Jean l'Évangéliste à gauche et sainte Catherine à droite; plusieurs tableaux des XVIIe-XVIIIe siècles venant de Saint-Martin, et représentant l'histoire du saint patron.

La chapelle Hardenrath constitue, par ses peintures, ses vitraux, ses sculptures, un petit musée. Les peintures, dans le genre du « Maître de la vie de Marie », restaurées en 1694, 1757 et 1911, représentent la Résurrection de Lazare (au-dessus de la porte), saint Georges terrassant le dragon, les chanteurs et l'organiste de la chapelle vus à mi-corps, scène très vivante, prise certainement sur le vif ; sur le mur nord les figures de sainte Barbe, sainte Catherine et des saints Jacques le Majeur, Barthélemy, Sébastien, Antoine, dans des niches gothiques, et à gauche, agenouillés, Jean Hardenrath et son fils, puis les figures groupées deux par deux, vues à mi-corps, et peintes en grisaille, de sainte Apolline, saint Michel, saint Blaise, saint Nicolas, saint Paul et saint André. Près de l'autel, à gauche, sainte Anne; près de la fenêtre au sud, à gauche sainte Élisabeth, à droite, en pendant à Hardenrath, sa femme Sibille et leur fille, et prolongeant les demi-figures de saints, à gauche de l'autel, les saints Servais, Cornelius et Josse, et à droite, saint Séverin portant le modèle de l'église Saint-Séverin. Dans la fenêtre au-dessus de l'autel, un vitrail de la Crucifixion ; de chaque côté de la niche d'autel, les statues de pierre de la Vierge et du Christ, sur des consoles aux armes des Hardenrath.

Trésor. — La pièce la plus intéressante est un autel portatif roman de bois, encadré de plaques de cuivre dorées et émaillées en champlevé, du dernier tiers du XIIe siècle. On y voit figurés Abel et Melchisédech, les symboles évangéliques David entre Isaïe et Jérémie, Salomon entre Habacuc et Jonas, la Vierge entre six apôtres.

Le trésor renferme encore un grand nombre de monstrances et de vases sacrés du XVe au XVIIIe siècle.

BIBLIOGRAPHIE. — Gelenius : *De admiranda magnitudine Coloniae*, 1645, p. 323, 617, 644, 649. — Boisserée : *Denkmale der Baukunst am Niederrhein*, 1833, p. 3-7, pl. 2-9. — Caumont : *Sur l'état de l'architecture religieuse aux* XIe, XIIe *et* XIIIe *siècles dans les provinces rhénanes*, dans *Bulletin Monumental*, III, 1837, p. 233. — J.-J. Merlo : *Kölnische Künstler*, 1885. — G. Dehio et von Bezold : *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes* (1892-1901), pl. 14, 41, 60, 170, 207, 210, 237, 316, 354. — Dehio : *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, V, p. 275-279. — Franz Jakob Schmitt : *Die Benediktinerinnen-Abteikirche St. Maria im Kapitol zu Köln*, dans *Repertorium für Kunstwissenschaft*, t. XXIV, 1901, p. 415. — Louis Réau : *Cologne*, Paris, 1908, p. 31-34. — Hugo Rahtgens : *Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Köln. St. Maria im Kapitol*, p. 177-276, pl. et fig. (*Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, VII, 1 : Düsseldorf, 1911). — Hermann Eicken : *St. Maria im Kapitol* dans *Zeitschrift für Geschichte der Architektur*, août-décembre 1912, p. 233-251. — Hugo Rahtgens : *Die Kirche St. Maria im Kapitol zu Köln*, Düsseldorf, L. Schwann, 1913, in-fol., 221 p., 149 fig., 22 pl. — Clemen : *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinländen*, Düsseldorf, 1916, p. 220-245, pl. et fig. — H. Reiners : *Kölner Kirchen*, 2e éd. 1921, p. 167-188, fig.

Histoire. — L'archevêque Bruno I (953-965), qui éleva entre autres Saint-Pantaléon et Saint-André, fonda, près du marché au milieu du faubourg de la ville, la collégiale de Saint-Martin. Ses successeurs, et notamment Everger (984-999), transformèrent la fondation et, à la fin du xe siècle, remplacèrent les chanoines par des moines bénédictins écossais, — à qui l'on avait autrefois faussement attribué la fondation du couvent dès le viiie siècle, — qui dans le cours du xie siècle cédèrent la place aux bénédictins allemands.

La *Vita Annonis* rapporte que l'archevêque Anno (1056-1075), un grand constructeur, fit élever à Saint-Martin, comme il l'avait fait à Saint-Géréon, deux tours de chaque côté du chœur.

L'incendie de 1150 ravagea une grande partie de la ville (1) : le quartier de Saint-Martin paraît avoir particulièrement souffert, et l'église dut être en grande partie détruite.

Les travaux de reconstruction commencèrent aussitôt ; en 1169, l'abbé Adalrad faisait une fondation pour l'éclairage de l'église. La dédicace en fut célébrée le 1er mai 1172, comme le prouve une inscription de la fin du xive siècle sur la première page d'un manuscrit de l'abbaye (2), que viennent confirmer d'ailleurs plusieurs autres témoignages : « *Anno Incarnacionis Domini* 1172 *consecratum est hoc oratorium kal. Maii a Philippo Colon. archiepiscopo constructum de elemosinis fidelium. Codeschalco abbate verbo exhortacionis id fideliter elaborante.* »

(1) *Chronica regia*, dans *Mon. Germ.* SS. 17, p. 763.

(2) Conservé aux Archives de la Ville, Arch. relig., 187, fo . 16.

Les annales de Floreffe. — Saint-Martin était, comme Floreffe, une abbaye bénédictine, — rapportent qu'en 1185, un nouvel incendie détruisit l'église de Saint-Martin.

L'abbé Simon (1206-1211) confirme le legs fait par un frère Rudenger « *in edificio ecclesie nostre fideliter laborans* », ce qui ne signifie pas absolument que ce Rudenger était l' « architecte » de l'église, mais ce qui indique néanmoins qu'il joua un certain rôle dans les travaux de reconstruction.

C'est de cette période de la construction qu'il faut dater le chevet tréflé et la dernière travée de la nef, dont les dimensions grandioses et la magnifique unité ne sauraient remonter au delà de l'incendie de 1185 (le chœur des Saints Apôtres est postérieur à 1199). Une miniature de la fin du XIIe siècle vient confirmer cette hypothèse : elle montre le chevet de Saint-Martin avec deux tours flanquant le chœur, sans doute les tours d'Anno, et au-dessus, le projet du nouveau chœur avec la haute tour au-dessus du transept (1). D'autre part, la chapelle de Saint-Benoît au pied du croisillon nord, construite sans doute en même temps que lui, était achevée en 1207, car on y enterrait l'abbé Rudolphe ; le chœur était donc alors très avancé. Quant à la nef, la dernière travée date de la même époque; les autres appartiennent peut-être à l'église dont la dédicace eut lieu en 1172. Le mur sud, dont la plantation est très irrégulière, était appuyé contre l'église Sainte-Brigitte, qui avait remplacé dans la deuxième moitié du XIIe siècle l'ancienne chapelle des moines écossais, et qui fut détruite en 1806. Des arrachements de la tour de cette église sont encore visibles dans la partie occidentale du mur du bas-côté sud.

Vers le milieu du XIIIe siècle, on construisit le porche occidental et établit les grandes voûtes et le triforium des trois premières travées de la nef.

(1) Conservée à la Bibl. de Leipzig, n° 165, p. 387.

En 1378, un incendie détruisit la flèche de la grande tour, et endommagea sans doute les parties hautes. On les répara sans cependant relever la flèche. En 1434, un ouragan renversait trois des pignons du couronnement de la tour qui défoncèrent dans leur chute la voûte du chœur. On ne se hâta pas de reconstruire la flèche, et gravures et tableaux du xv[e] et du début du xvi[e] siècle montrent la tour de Saint-Martin découronnée.

En 1527, la tourelle sud-ouest, en 1789, la tourelle nord-ouest s'effondrent, en sorte que seules les deux de l'est sont anciennes. En 1707, les vieux bâtiments monastiques sont renversés et remplacés par de nouveaux. La décoration intérieure est complètement changée en 1749, puis en 1791.

Le décret du 9 juin 1802 transforme l'église abbatiale en église paroissiale et l'ancienne église paroissiale de Sainte-Brigitte, abandonnée, tombe en ruines (1805).

En 1821, les bâtiments conventuels, menaçant ruines, sont abattus. Victor Hugo vit encore à son passage à Cologne en 1839 les dernières arcades du cloître, qui ne tardèrent pas à disparaître.

Tout le côté nord de l'église contre lequel s'appuyaient le cloître et les constructions de l'abbaye est refait en 1843, et prend alors l'aspect qu'il a encore aujourd'hui.

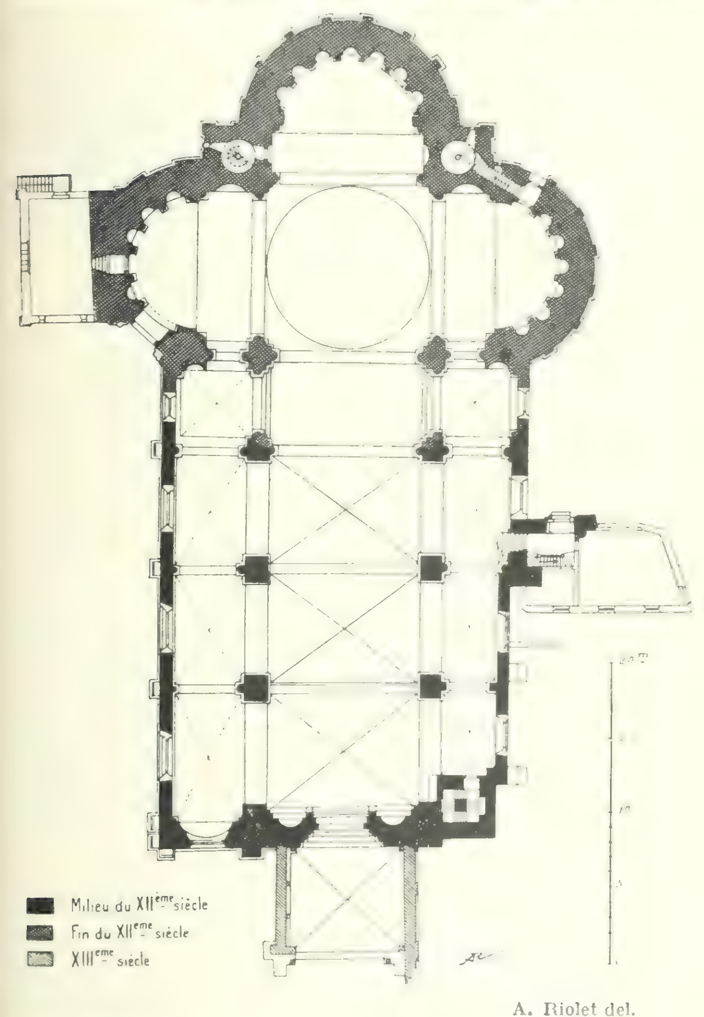
En 1847, on reconstruit la tourelle nord-ouest. De 1864 à 1875, Nagelschmidt restaure l'église, reconstitue les parties détruites et fait disparaître les témoins anciens. En même temps, le décor intérieur, qui date de l'époque classique, fait place à un nouveau.

En 1894, la flèche de la grande tour est remontée.

Description. — Saint-Martin est une grande église à chevet tréflé. Elle mesure 50 mètres de long, le transept 27 m. 70 de large, et la nef avec les bas-côtés 21 mètres.

En avant de la nef s'élève le porche, autrefois long de

deux travées, et qui date du deuxième quart du XIIIe



A. Riolet del.

Cologne. Plan de l'église du Grand-Saint-Martin.

siècle. La première travée fut abattue en 1873, sauf le mur sud, qui subsiste encore, et on éleva alors la façade

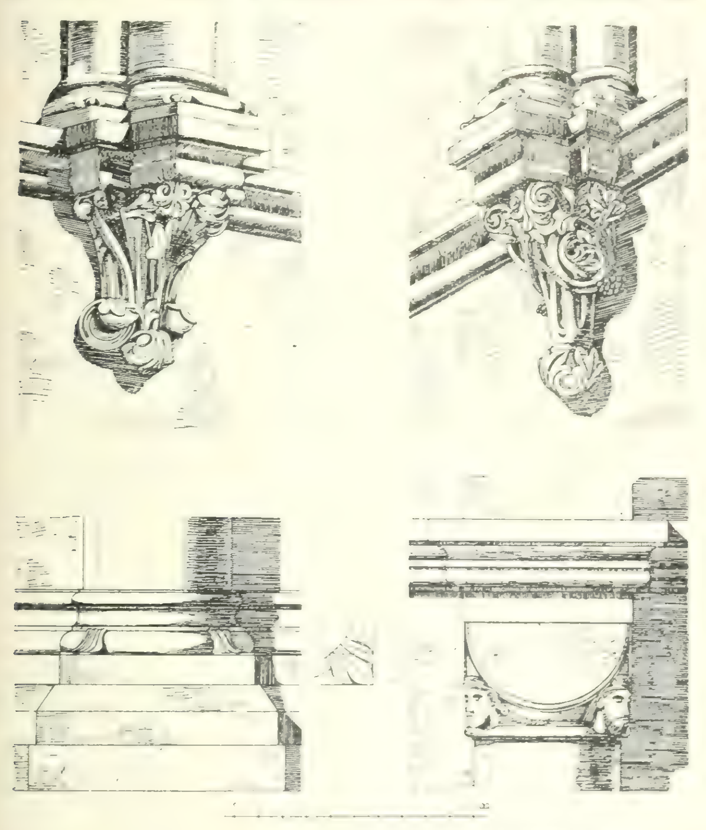
actuelle, devant la deuxième travée. La voûte, bombée, repose sur une croisée d'ogives, profilée en onglet entre deux demi-tores et soutenue par des colonnes d'angle aux chapiteaux ornés de feuilles d'acanthe. La porte est percée sous trois voussures moulurées en tores décorés de feuilles, de crochets et d'anneaux, et portées par six colonnes monolithes coupées au milieu par des anneaux, aux chapiteaux décorés de feuilles d'acanthe perlées et de belles volutes d'angle. Le premier tore retombe, à chaque extrémité, sur un lion couché sur le tailloir.

La nef, de quatre travées, est doublée de bas-côtés. Les trois premières travées sont semblables ; elles communiquent avec les bas-côtés par trois grandes arcades en plein cintre, non moulurées, retombant sur des piliers carrés renforcés sur les bas-côtés par une demi-colonne, sauf dans la première travée du bas-côté sud, où la colonne est remplacée par un pilastre. Ces demi-colonnes, comme celles qui leur sont opposées, le long du mur extérieur des bas-côtés, ont des bases à griffes et des chapiteaux cubiques; un de ces derniers est décoré d'une tête de femme et d'une tête d'homme barbu.

Des niches sont réservées dans le mur occidental à droite et à gauche de la porte d'entrée, et au fond du bas-côté nord. La tribune d'orgue date de 1884. Le bas-côté sud se termine par une tourelle d'escalier carrée qui autrefois appartenait à Sainte-Brigitte et montait à la tour de cette église. Les bas-côtés sont voûtés sur plan barlong, et on a donné aux doubleaux une courbe elliptique, pour que leurs clefs atteignent la même hauteur que celles des grandes arcades.

La nef et les bas-côtés doivent dater de l'église dédiée en 1172. La nef était couverte d'une charpente apparente. Vers 1250, on lança trois voûtes d'ogives assez bombées sur plan barlong, retombant sur des faisceaux de trois colonnes aux chapiteaux ornés de gros crochets

et aux tailloirs à bec, reposant sur des consoles aux belles et longues feuilles habilement enroulées ; les bases des



D'après Krause.

Cologne. Grand-Saint-Martin. Détails de la nef.

colonnes sont encore ornées de griffes, mais s'aplatissent sur la base. Le profil des ogives et des doubleaux est trilobé, le tore inférieur aminci en amande. En même temps, on établissait au-dessus des grandes arcades un triforium s'ouvrant sur chaque travée de la nef, par trois arcades brisées et moulurées, retombant sur des colonnettes

doubles aux chapiteaux décorés de crochets, importation directe de France, comme la voûte d'ogives. Le triforium se retourne contre la façade occidentale et les fenêtres sont encadrées de trois grands arcs, comme à Heisterbach et dans beaucoup d'églises gothiques de France. Au-dessus est percée dans chaque travée une fenêtre entre deux niches réservées dans le mur.

La dernière travée de la nef et le chevet tréflé ont été construits dans les dernières années du XII[e] siècle et au début du XIII[e]. Sur la croisée s'élève une coupole encadrée par quatre berceaux sur la nef, le chœur et chacun des croisillons, ces trois derniers renforcés par les culs-de-four qui couvrent les absides. La plantation admirable de cet ensemble où tout est rapproché comme pour mieux épauler la tour centrale donne à ce chevet, peut-être un des plus anciens de ces chevets tréflés issus de Sainte-Marie-au-Capitole, une grandeur et une puissance que n'atteindront pas les chevets postérieurs, même parfois d'une construction plus riche, comme celui des Saints-Apôtres.

Contrairement à ce qui existe dans les constructions semblables, aux Saints-Apôtres de Cologne, à Saint-Quirin de Neuss et à Notre-Dame de Roermondt, la croisée n'est pas surmontée d'une lanterne, mais, comme dans l'église mère du groupe, Sainte-Marie au Capitole, d'une coupole sur pendentifs, suivant le système que l'on retrouvera plus tard à Saint-André de Cologne et à la collégiale de Bonn. Cette coupole repose sur quatre gros doubleaux que portent des demi-colonnes aux chapiteaux cubiques et aux bases à griffes, engagées dans les piles cruciformes de la croisée, et elle est encadrée par quatre berceaux en plein cintre.

A l'ouest ce berceau couvre une travée de la nef plus étroite que les autres ; deux demi-colonnes portent le doubleau qui la renforce: la grande arcade, à double

rouleau, est plus basse que les voisines et porte également sur des demi-colonnes ; le mur, au-dessus, est décoré par un triplet aveugle encadré par un arc de décharge, et reposant sur de fines colonnettes.

A cette dernière travée de la nef correspond une travée carrée des bas-côtés : elle est voûtée d'arêtes et bordée à l'est par un mur très épais dans lequel est réservée une niche et que traverse sous une arcade en plein cintre portée par deux demi-colonnes un passage par où l'on pénètre dans les croisillons. Au-dessus de cette travée est une salle carrée, sorte de tribune, destinée à raidir la construction et à porter les tourelles qui flanquent la tour centrale. Ces salles, dans lesquelles se trouvent aujourd'hui les archives au nord et la bibliothèque au sud, sont couvertes de voûtes très épaisses soutenues par une croisée d'ogives au profil large de 0 m. 40, reposant sur des colonnes et des consoles d'angle, et qui paraissent être un des premiers essais d'importation sur le Rhin des voûtes d'ogives.

L'épaisseur considérable des murs (près de 4 mètres), destinée à contrebuter les poussées des voûtes, est allégée, vers l'intérieur, par des niches réservées dans la masse du mur, qui, en même temps, ramènent les poussées vers l'intérieur. C'est le système de contrebutement que les Romains ont employé notamment dans leurs monuments à coupoles, comme dans la basilique de Maxence achevée sous Constantin, et au Panthéon (1). Les architectes des églises d'Algérie et de Tunisie l'ont copié, comme les Byzantins. On retrouve ce procédé de construction en Lombardie et M. Puig y Cadafalch en a signalé dans son volume plusieurs exemples en Catalogne. L'école germanique l'emploie ici d'une manière habituelle, aux Saints-Apôtres, à Saint-Géréon, dans la nef et le déambulatoire de l'église cistercienne d'Heisterbach, où la tra-

(1) Aug. Choisy, *Histoire de l'architecture*, I, p. 528-529.

dition romane subsiste encore dans les premières années du XIIIe siècle.

Ces niches sont abritées par de grandes arcades non moulurées portées par des colonnes aux chapiteaux ornés de feuilles stylisées. Les niches de l'abside orientale étaient autrefois percées d'étroites fenêtres qui ont été bouchées lors des travaux de restauration de la fin du XVIIIe siècle.

Les voûtes en cul-de-four des absides reposent sur une seconde arcature formée alternativement d'une arcade aveugle et d'une arcade plus élevée encadrant une fenêtre ; ces arcs sont portés par de minces colonnettes aux socles élevés et aux chapiteaux surmontés d'un entablement cubique sous le tailloir; derrière, court une galerie de circulation qui fait le tour des trois absides et conduit à la salle des archives et à la bibliothèque.

Dans l'angle du chœur et des croisillons se dresse une tour carrée renfermant un escalier.

En avant des culs-de-four, et les prolongeant, trois voûtes en berceau contrebutent, avec celle de la dernière travée de la nef, la coupole centrale. Elles portent sur des murs décorés d'arcades aveugles, murs très épais et massifs, servant de base aux tourelles qui flanquent la tour de la croisée.

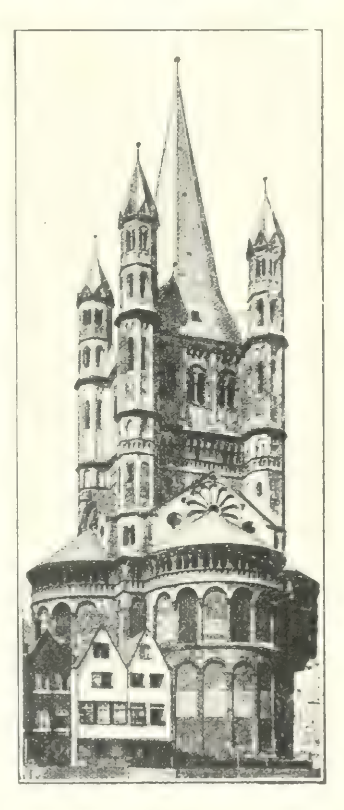
L'appareil est assez grand, et on peut y noter de nombreux signes lapidaires (1).

Sous la sacristie, construite en 1843 contre le croisillon nord, se trouve l'ancienne chapelle Saint-Benoît, longue de deux travées, voûtée d'arêtes, et terminée par une large niche prise dans l'épaisseur du mur. Les bâtiments de l'abbaye, reconstruits en 1707, se trouvaient au nord de l'église. Ils ont été détruits au commencement du XIXe siècle.

La façade occidentale comme le mur du bas-côté nord

(1) Raghtgens, dans *Zeitschrift fur Geschichte der Architektur*, II, p. 236.

sont modernes et datent de la restauration de 1843. Le mur du bas-côté sud est ancien, sauf les roses, qui sont modernes, et on peut encore y reconnaître les arrachements des voûtes des bas-côtés et des tribunes, ainsi que de la tour de l'église Sainte-Brigitte, qui s'y appuyait, et qui fut détruite en 1805. Entre la sacristie moderne et le croisillon sud se trouvait autrefois la chapelle Sainte-Madeleine détruite en 1527 par l'effondrement de la tourelle sud-ouest reconstruite en 1539 et abattue au XVIIIe siècle.



Cologne.
Chevet de l'église
du Grand-Saint-Martin.

Le chevet de Saint-Martin une des plus belles constructions romanes des bords du Rhin, s'avance comme la proue d'un navire sur le fleuve, qu'il domine de sa haute tour carrée, flanquée de quatre tourelles d'angle, donnant à la ville, alignée au bord du fleuve, une physionomie toute particulière. Sa construction logique et puissante a une grandeur et une unité imposantes.

Les trois absides sont décorées d'une double rangée d'arcades aveugles, retombant, celle du bas sur des pilastres, celle du haut sur des demi-colonnes qui encadrent les trois fenêtres éclairant chaque croisillon. Une galerie haute, sur une frise de cadres, les couronne et enveloppe

tout le chevet, tourelles et absides ; elle est couverte d'une voûte en berceau, et ses arcades retombent sur des colonnettes géminées, et, de trois en trois, sur un pilastre cantonné de quatre colonnettes ; les chapiteaux sont cubiques ou décorés de feuilles plates se recourbant parfois en volutes aux angles. Les toitures des absides s'appuient sur des murs pignons décorés de roses aveugles à rayons. La rose de l'est, moderne, est l'œuvre de Nagelschmidt ; le pignon oriental était autrefois décoré d'une sorte de cloisonnage, ainsi qu'il apparaît sur les vues anciennes. A la base du croisillon nord s'ouvre une porte ancienne très restaurée au XIXe siècle. La tour et les tourelles sont décorées d'une frise de cadres carrés et d'une arcature aveugle imitant celle de la galerie haute, et, au-dessus, d'un grand étage orné de bandes entre lesquelles sont percées, sur chaque face, trois baies géminées sous un arc de décharge. La flèche actuelle, du XVIe siècle, remplace la flèche côtelée sur pignons, qui, comme dans toute la Rhénanie, et, ici-même, sur les tourelles d'angle, couvrait autrefois la tour.

Le mobilier et la décoration actuelle datent de 1868 et ont remplacé le décor classique exécuté en 1791, sous la direction de Wallraf, à la place du mobilier gothique.

Les fonts baptismaux, à l'extrémité occidentale du bas-côté nord, de forme rectangulaire aux angles abattus, ornés de grosses fleurs à huit pétales et d'une frise de rinceaux datent de la première moitié du XIIIe siècle.

L'autel de la Croix possède encore les restes de la décoration d'un autel consacré en 1509 : un beau Crucifix entre la Vierge et saint Jean, d'un réalisme un peu maniéré, et une Mise au tombeau, aux figures banales.

L'autel du Sacré-Cœur abrite un Martyre de saint Laurent, en bois, très réaliste, exécuté à Anvers au début du XVIe siècle. La sacristie renferme un triptyque à

l'huile sur bois de 1530 représentant l'Adoration des Mages, la Nativité et la Circoncision.

Dans le trésor : deux anges agenouillés, de bois doré, portant des flambeaux, du dernier quart du XVe siècle, trois monstrances du XVe siècle, un baiser de paix de même époque, une chasuble ornée de broderies du milieu du XVIe siècle, représentant, sous de riches baldaquins, des scènes de la vie de la Vierge.

Bibliographie. — La bibliographie de Saint-Martin, abbaye et église, a été dressée par Höfer, dans les *Studien aus dem Benediktinerorden*, IX, 1888, p. 454 ; X, 1889, p. 489. — Boisserée : *Denkmale der Baukunst am Niederrhein*, 1833, p. 7, pl. 10-15. — G. Dehio et von Bezold : *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes* (1892-1901), pl. 166, 178, 180, 223, 354. — Dehio : *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, V, p. 280-282. — Louis Réau : *Cologne*, Paris, 1908, p. 34-36. — Hugo Rahtgens : *Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Köln. Gross St. Martin*, p. 340-387, pl. et fig. (*Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, VII, 1; Dusseldorf, 1911.) — H. Reiners : *Kölner Kirchen*, 2e éd., 1921, p. 210-216.

Histoire. — L'église Saint-Pantaléon est peut-être avec Sainte-Marie-au-Capitole une des églises de Cologne qui, par les fragments qui subsistent de la vieille basilique de l'archevêque Brunon et par les dispositions qui en ont été conservées, rappellent le mieux l'art de la fin du xe siècle à Cologne.

Il existait déjà au ixe siècle une église Saint-Pantaléon. Sur son emplacement, l'archevêque de Cologne, Brunon, puissant seigneur et grand bâtisseur, frère d'Otton le Grand, établit un couvent de moines bénédictins auquel il légua une grande partie de ses biens et où il voulut être enterré. En 955, le pape Agapet lui ayant envoyé des reliques du martyr saint Pantaléon, il fit construire, pour les abriter, une grande église qui, à sa mort, en 965, n'était pas achevée (1). Dans son testament, il légua une grosse somme d'argent pour l'achèvement de cette église. Son successeur, l'archevêque Warin, la termina et célébra la dédicace le 24 octobre 980. L'impératrice Theophane, qui avait été également une grande bienfaitrice de ce couvent, fut enterrée dans l'église Saint-Pantaléon en 991.

Une partie du bâtiment occidental de l'église actuelle, le transept et le chœur occidental, avec sa tribune, et la tour qui le surmonte, peuvent remonter à cette époque reculée. Rien dans le style et l'appareil ne s'y oppose, et d'autre part, aucune nouvelle construction n'est signalée avant le xiie siècle, et il paraîtrait bien extraordinaire que cette partie occidentale, qui date au plus tard du

(1) *Ruotgeri vita Brunonis*, c. 27-28, 48-49, éd. Pertz (Script.; rer. Germ.). — *Annales Col. max.* (Mon. Germ. SS., t. XVII, p. 740-741).

XI[e] siècle, ait été reconstruite quelques années seulement après son achèvement, sans qu'il en reste de traces dans les archives. Enfin, cette construction est digne du puissant archevêque qui la fit élever.

La nef, qui présente de grandes ressemblances avec celle de Sainte-Cécile, fut reconstruite au XII[e] siècle, et probablement sur les fondations de l'église du X[e]. Les documents, qui mentionnent au milieu du XII[e] siècle des travaux dans le cloître, ne signalent rien pour l'église.

Au commencement du XIII[e] siècle, sous l'abbé Henri II (1200-1220), la décoration du chœur fut renouvelée, et le maître-autel avec ses deux autels latéraux consacré à saint Pierre et saint Paul par l'archevêque Thierry de Esthland en 1216.

Sous l'abbé Hilger de Wichterich (1373-1391), à la suite d'un incendie qui détruisit une grande partie du couvent, et sans doute atteignit l'église, le chœur ancien fut complètement reconstruit.

De 1618 à 1623, de grands travaux de consolidation furent faits, en particulier au chœur et au croisillon sud, et l'on couvrit la nef d'une voûte.

En 1770, la grande tour fut exhaussée et couverte d'un toit baroque, tandis que les tourelles d'escalier qui la flanquent étaient décapitées. La restauration du XIX[e] siècle a rétabli les proportions anciennes, abaissé la toiture de la tour centrale et surmonté les tours d'escalier carrées de tourelles octogones puis circulaires, comme elles l'étaient autrefois.

Description. — L'église comprend une nef à bas-côtés limitée par deux transepts à croisillons rectangulaires, un chœur carré à l'ouest détruit au XVIII[e] siècle et restitué au XIX[e], et un autre à l'est reconstruit à trois pans, à la fin du XIV[e] siècle.

La partie occidentale, la plus ancienne, qui remonte

peut-être à l'archevêque Brunon, comprend un chœur occidental surmonté d'une tribune, détruit au XVIIIe siècle, et rétabli en forme de narthex au XIXe. La porte ancienne de l'église se trouvait, non au fond de ce chœur, mais dans le bas-côté sud, où elle existe encore. Les grandes églises à double chœur n'avaient pas de porte dans l'abside occidentale, et à la collégiale de Bonn comme aux



Cologne.
Tympan de l'église Saint-Pantaléon, aujourd'hui au Musée.

Saints-Apôtres et à Saint-Pantaléon de Cologne, cette porte a été percée après coup.

Le transept occidental est couvert sur la croisée par un plancher que surmonte une grande tour carrée. Les croisillons autrefois couverts de charpentes, aujourd'hui voûtés d'arêtes, communiquent avec le carré par deux arcades en plein cintre ; ils sont surmontés de tribunes ouvrant également par deux arcades semblables sur le carré. Dans le mur oriental des croisillons est réservée une grande niche peu profonde. A l'extérieur, ces croisillons sont décorés de deux étages de bandes lombardes.

Ce transept est aujourd'hui séparé de la nef par un grand mur percé seulement, à sa partie inférieure, d'une petite porte. Il communiquait autrefois avec elle par un grand arc de couleur alternée portant le mur sur lequel s'appuie la toiture de la nef. L'aspect assez rude de cette construction, la technique des murs où apparaissent çà et là des briques plates, les arcs en plein cintre lourds et



Cologne. Tympan du portail de l'église Sainte-Cécile.

massifs faits de pierres et de briques alternées, les piles massives, carrées, en gros appareil qui supportent les arcades des croisillons et des tribunes qui les surmontent, tout indique une date de construction assez reculée, peut-être le xe siècle. Les voûtes des croisillons sont plus récentes ; toute cette partie de la construction était couverte de planches et de charpentes apparentes.

La nef a été reconstruite au xiie siècle, peut-être sur des fondations anciennes. Elle est séparée des bas-côtés par cinq grandes arcades simples, non moulurées, portées par des piliers rectangulaires. Au-dessus, le mur, nu, était percé de fenêtres en plein cintre. Au xviie siècle, les fenêtres ont été agrandies, et la nef couverte d'une

voûte à liernes croisées, dernière survivance de la voûte d'ogives en Allemagne. Les bas-côtés sont voûtés d'arêtes.

Le transept oriental, avec ses bras carrés, a été presque entièrement reconstruit en 1216. Le croisillon sud et la chapelle qui s'ouvre à l'est datent de cette époque, comme la jolie construction qui subsiste au nord de la nef, et faisait autrefois partie du cloître. Le tympan d'une des portes de ce transept est aujourd'hui conservé au musée d'art industriel de Cologne. Il représente cinq personnages dont les têtes sont cassées, mais on peut reconnaître, au centre, le Christ, à son nimbe crucifère ; à gauche, une femme, la Vierge ; à droite, un homme, les pieds nus, un apôtre, saint Jean, sans doute, et auprès de lui un archevêque avec le pallium ; sa dalmatique, à peine fendue encore sur le côté, montre que ce bas-relief date des dernières années du XIIe siècle, ou du début du XIIIe. A côté de la Vierge, se tient un personnage vêtu à la romaine, la toge agrafée sur l'épaule droite. Ces figures d'un beau style allongé encore qu'un peu raide, rappellent, avec leur nimbe godronné, la sainte Plectrude de Sainte-Marie-au-Capitole, la sainte Cécile du tympan de Sainte-Cécile, et le saint Paul des Saints-Apôtres.

Quant au chœur, modifié et décoré en 1216, reconstruit à la fin du XIVe siècle, il fut rajeuni dans le style gothique du XVIIe siècle en 1621. Il ne subsiste plus de la construction primitive que des parties des murs latéraux, et une petite crypte.

Le chœur est meublé de stalles du début du XIVe siècle, sans dorsaux, comme la plupart des stalles de cette région, décorées de motifs peu nombreux, mais d'un très beau style, et d'un autel baroque ; il est éclairé par des vitraux exécutés en 1622 par le peintre H. Braun, qui représentent, au milieu, la Crucifixion, et, autour, de grandes figures d'anges et de saints. Dans le transept, on voit encore des traces de peintures du XIIIe siècle : dans le

croisillon nord, un tympan de porte avec la Vierge assise de face et portant l'Enfant Jésus entre deux anges ; dans le croisillon sud, le Christ dans une gloire accosté des symboles évangélistes, entre la Vierge et trois figures de saintes. Au milieu du chœur est la pierre recouvrant les restes de l'archevêque Brunon ; de chaque côté, au sud, la tombe de l'impératrice Théophanie, femme de Otton II, au nord, celle de l'abbé Hermann de Zutphen, frère de saint Imgarde (1082-1121).

Le jubé exécuté entre 1502 et 1514 sous l'abbé Jean Lüninck est une des plus riches œuvres de la seulpture gothique flamboyante de Cologne au début du xvie siècle. Il sert aujourd'hui de tribune d'orgue, et est appliqué au fond de la nef. Dans ses lignes agitées, tourmentées, dans ses rinceaux, ses arcades, ses niches, ses clochetons contournés et maniérés apparaît déjà quelque chose de ce que sera le « rococo » allemand.

La porte du bas-côté sud a un beau tambour de bois, daté de 1625.

Près de l'église s'élevait la fameuse abbaye de Saint-Pantaléon, qui fut, au xiie siècle, le centre de l'orfèvrerie et de l'industrie d'art à Cologne. C'est de ses ateliers, dirigés par des maîtres comme Eilbert et Frédéric, que sortirent la plupart des châsses émaillées rhénanes. Eilbert a signé l'autel portatif du trésor des Guelfes et la châsse de saint Victor de Xanten ; Frédéric à qui l'on attribuait autrefois tous les chefs-d'œuvre de la Rhénanie paraît bien, d'après les travaux les plus récents, n'être qu'un disciple des deux grands maîtres mozans, Godefroid de Claire et Nicolas de Verdun (1). Frédéric est l'auteur de l'antependium de Sainte-Ursule, aujourd'hui conservé au musée d'art industriel, et de la châsse de

(1) O. von Falke et Frauberger, *Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters*, Francfort, 1904. — Mitchell, *Some enamels of the school of Godefroid de Claire*, dans *Burlington Magazine*, 1919-1920.

saint Maurin, à Sainte-Marie dans la « Schnurgasse », aux belles figures d'anges émaillées, copiée sur la châsse de saint Héribert à Deutz qu'émailla et cisela Godefroid de Claire, et où alternent les figures émaillées des prophètes et les figures en plein relief des apôtres, de la Vierge et de saint Héribert, tandis que sur le toit à double rampant, douze grands médaillons racontent divers épisodes de l'histoire du saint. A la fin du XIIe siècle, Nicolas de Verdun, l'auteur de la châsse des trois rois à la cathédrale de Cologne, aura sur les ateliers de Saint-Pantaléon une influence décisive : il leur enseignera une langue plus belle et plus élevée que celle qu'ils avaient jamais connue, et modifiera complètement leur technique : l'émail ne jouera plus qu'un rôle secondaire, tandis que les grandes figures en plein relief rangées sous les arcades, de chaque côté de la châsse, prendront une place prépondérante.

Bibliographie. — Gelenius : *De admiranda magnitudine Coloniæ*, 1645, p. 326, 618. — G. Dehio et von Bezold : *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, pl. 43, 60, 320, 353, 354. — Dehio : *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, t. V, p. 283-285. — Clemen : *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden*, Düsseldorf, 1916, p. 455-468, pl., fig. — H. Reiners : *Kölner Kirchen*, 2e éd., 1921, p. 223-232, fig. — H. Beenken: *Die Kölner Plastik des XII Jahrhunderts und ihre Ausstrahlungen in den sächsischen Harzgebieten*, dans *Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 1923, p. 125-152, pl.

Histoire. — On connaît l'histoire d'Ursule, fille du roi chrétien de Grande-Bretagne, qui étant allée en pèlerinage à Rome avec dix de ses compagnes, chacune accompagnée de mille suivantes, fut arrêtée par les Huns, à son retour, devant les murs de Cologne qu'ils assiégeaient. Les Huns massacrèrent les onze mille vierges, mais, pris de peur, ils levèrent le siège et s'enfuirent. Les habitants de Cologne, reconnaissants, élevèrent une chapelle sur le lieu du martyre des saintes. De nombreuses fouilles autour de l'église actuelle ont prouvé qu'elle se trouve sur l'emplacement des cimetières romain et chrétien. Il y eut peut-être, en cet endroit, dès le haut moyen âge, une chapelle, mais nous n'en avons guère de preuve que l'inscription, souvent refaite, qui se trouve dans le chœur, d'après laquelle une église aurait été construite en l'honneur des vierges martyres par l'illustre Clematius. Cette chapelle fut sans doute détruite par les Normands en 881. Au XI[e] siècle, une nouvelle construction paraît avoir été entreprise ; il en reste quelques débris de colonnes et des chapiteaux.

La construction actuelle, dans son ensemble, date de la première moitié du XII[e] siècle, sans doute des années qui suivirent la découverte d'une grande quantité d'ossements, que l'on pensa être ceux des martyres, lors de la réfection des murs de la ville en 1106. A cette époque en effet le culte des vierges martyres se développa tout particulièrement. L'église comprenait alors une grande nef couverte de charpentes, des bas-côtés voûtés d'arêtes et surmontés de tribunes, un transept, un chœur à bas-côtés et, à l'ouest, une tour formant porche à sa

base; au-dessus, était réservée la tribune des religieuses qui desservaient l'église et dont le cloître et le couvent s'appuyaient sur la façade de l'église.

En 1287, date donnée par tous les auteurs modernes, sans indication de source ancienne, aurait eu lieu la consécration du chœur, dont les proportions élancées comme aussi le style des chapiteaux indiquent bien plutôt la fin du XIIIe siècle ou le début du XIVe siècle. Au milieu du XIVe siècle, l'église fut voûtée, et, à la même époque, on ajouta au bas-côté sud un deuxième bas-côté, agrandi au XVIIe siècle, et formant comme une petite église accolée à la grande.

Description. — Le narthex, sous la tour, est couvert par quatre voûtes d'arêtes retombant sur une colonne centrale. Il communique avec la nef par une double arcade. Au-dessus se trouvait la tribune des religieuses, fermée sur le côté par des clôtures de pierre, et ouverte sur la nef par une grande arcade renforcée au XIXe siècle pour porter le poids considérable de la tour, recoupée par une double arcade retombant sur une colonne au chapiteau remployé du XIe siècle.

La nef, large de 10 mètres, longue de 17 mètres, est réunie aux bas-côtés par quatre arcades en plein cintre portées par des piliers carrés, flanquées d'une colonne à chapiteau cubique dans le bas-côté. Celui-ci est voûté d'arêtes. Au-dessus, les tribunes, primitivement couvertes de charpentes, — celles du nord n'ont été voûtées qu'en 1877, — s'ouvrent sur la nef par un triplet sous un arc de décharge porté par de petites colonnes aux chapiteaux cubiques. La nef se prolonge vers l'est par une travée, deux fois plus large que les précédentes, communiquant par une grande arcade avec les croisillons ; cette disposition ne date que du XVIIe siècle ; auparavant, l'arcade

était recoupée en deux arcades secondaires retombant sur une colonne, comme à Saint-Séverin.

Au-dessus des tribunes sont percées les fenêtres, en plein cintre, autrefois entourées d'un arc porté par des pilastres qui subsistent encore. Au milieu du XIVe siècle, la charpente qui couvrait la nef fut remplacée par la voûte d'ogives actuelle, qui porte sur des consoles relancées dans les pilastres du XIIe siècle.

Le bas-côté nord reçut, au XIIIe siècle, de grandes fenêtres polylobées.

Le deuxième bas-côté sud, rajouté au XVe siècle, est couvert de voûtes d'ogives et éclairé par de grandes fenêtres au réseau flamboyant. Les croisillons, sur lesquels se retournent les murs des tribunes percés également ici d'un triplet, ont des voûtes d'ogives à nombreuses nervures qui paraissent dater de l'époque où fut reconstruit le deuxième bas-côté sud ; à l'est s'ouvrent les deux chapelles latérales du chœur, remontant au XIIe siècle, et couvertes de voûtes d'arêtes.

Au début du XIVe siècle, l'ancien chœur, sans doute en hémicycle, fut abattu et remplacé par le chœur actuel profond de trois travées, et terminé par un chevet à cinq pans. On a répété, sans en indiquer la source, que ce chœur fut consacré en 1287. L'élancement des lignes, le style des chapiteaux ornés de deux rangs de feuillages finement sculptés, le profil des ogives, à peine plus ancien que celui des ogives de la nef qui datent du milieu du XIVe siècle, les larges et hautes fenêtres qui occupent tout l'espace entre les faisceaux de colonnes, semblent prouver que ce chœur, qui annonce celui de Saint-André (premier tiers du XVe siècle), ne saurait remonter plus haut que les premières années du XIVe siècle. Le fenestrage ne peut malheureusement être pris en considération pour établir la date du chœur ; il a été complètement refait au XIXe siècle. Les faisceaux de colonnes qui montent d'un seul

jet jusqu'aux voûtes, les meneaux des fenêtres qui traversent l'appui et descendent jusqu'au sol augmentent cette impression d'élancement que donnent déjà les heureuses proportions de l'ensemble. Sous la moulure d'appui des fenêtres sont creusées des niches rectangulaires grillagées, derrière lesquelles sont conservés les ossements des martyrs. Sur le mur sud se lit la fameuse inscription de Clematius.

La façade occidentale est dominée par la haute tour carrée, dont la base formait le narthex et sa tribune. Elle datait du XIIe siècle. En très mauvais état, elle a été entièrement reconstruite en 1873. Seule, la file des arcades aveugles, à la base, est ancienne; c'est le reste des arcades du cloître qui s'appuyait sur la façade. Les deux étages supérieurs de la tour sont du XIIIe siècle, avec quelques traces d'une restauration exécutée en 1436, mais où l'on a cherché à respecter le plus possible les caractères romans. Le premier étage est décoré d'arcades brisées aveugles, le deuxième de hautes bandes portant l'arcature de la corniche. Quatre fenêtres brisées sur chaque face, et au-dessus trois fenêtres géminées éclairent la tour. Le couronnement baroque, terminé par une superposition de petits lanternons, a été exécuté après l'incendie de 1680.

Du côté sud, le mur de la nef est entièrement caché par le deuxième bas-côté sud, qui, avec sa toiture à double pente, paraît presque détaché du reste de la construction. Ce bas-côté, agrandi au XVIIe siècle, conserve encore son fenestrage flamboyant et son portail du XVe siècle. Au nord, le mur des bas-côtés, décoré de bandes lombardes, est percé de fenêtres polylobées, et les tribunes de petites fenêtres en plein cintre. Une arcature en plein cintre orne le mur de la nef; elle est portée alternativement par deux colonnes et par un pilastre, et abrite la petite fenêtre ronde qui éclaire chaque travée

de la nef. Le constructeur qui établit au XIVe siècle la voûte de la nef ne crut pas devoir la contrebuter.

Le pignon des croisillons est encadré de bandes lombardes.

Le chœur, à l'extérieur, est très simple : les contreforts qui l'épaulent et les hautes fenêtres qui l'éclairent paraissent bien ici encore dater du début du XIVe siècle.

Mobilier. — Le maître-autel du chœur a une table gothique ; l'antependium qui l'ornait et qui peut être attribué au maître Frédéric a été transporté en 1810 au Musée d'art industriel. Derrière est une construction de bois, destinée à porter trois reliquaires et soutenue par quatre colonnes.

Dans le narthex et les croisillons, se voient seize sarcophages francs, avec toitures à deux rampants ou en dos d'âne ; certains ont des acrotères.

Près de la première pile des grandes arcades au nord de la nef, un sarcophage d'enfant, roman, porté sur des colonnes, serait celui où furent recueillis les restes de la fille de Pépin, la jeune Viventia.

Dans le croisillon nord se trouve la tombe de sainte Ursule. C'est un sarcophage gothique de pierre rhabillé en marbre de style baroque par les soins de Jean de Crane et de son épouse en 1659. Sur le sarcophage est posé un socle de marbre gris supportant la belle statue couchée de la sainte, en marbre blanc par J.-W. Lentze.

Le deuxième bas-côté sud est orné d'une riche frise de bois, finement sculptée, datée de 1627. Sous les arcades aveugles qui complètent sa décoration sont pendues dix peintures à la colle sur ardoise, représentant les apôtres et remontant à l'année 1224, d'après l'inscription qui se lit au dos de l'une d'elles. Ces vénérables peintures, qui ornaient l'autel de la Croix, constituent le plus ancien monument de la peinture rhénane. Aux piliers, de belles

statues, de la fin de l'époque gothique, représentent le Christ, la Vierge, et sainte Ursule abritant six de ses compagnes sous les plis de son lourd manteau.

La légende de la sainte patronne de l'église a été reproduite à plusieurs reprises : en 1456, sur 19 tableaux conservés dans le croisillon et le bas-côté nord ; au XVIIe siècle, en une suite de peintures qui décorent la tribune occidentale et sur le grand tableau du maître-autel, par Cornelius Schut, l'élève de Rubens.

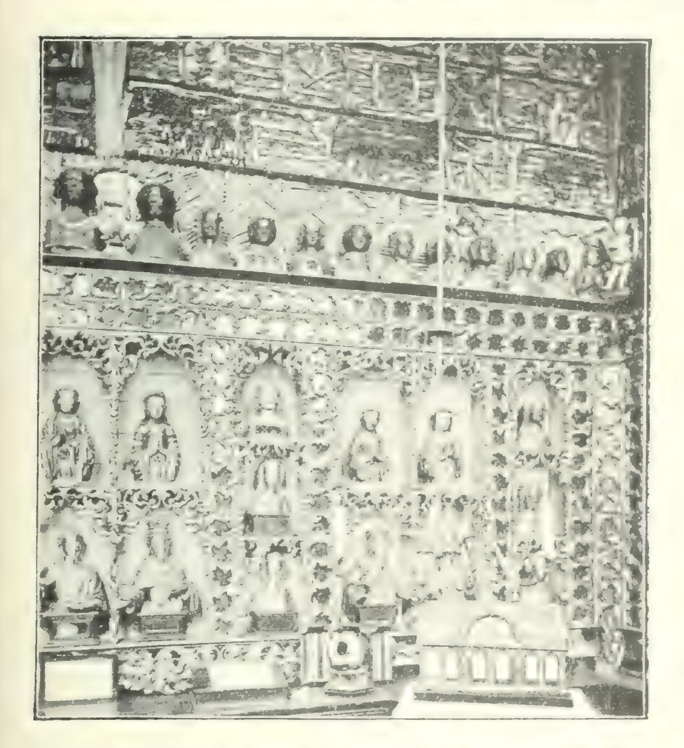
L'église possédait autrefois la fameuse série de la Vie de la Vierge, conservée à la Pinacothèque de Munich, et qui donna son nom au maître inconnu qui la peignit.

Parmi les sculptures, il faut noter une Vierge de pierre, de la première moitié du XIVe siècle, malheureusement empâtée par la peinture moderne, une belle Pieta de la première moitié du XVe siècle, un Portement de Croix, en pierre, flamand, le Crucifix sous l'arc triomphal, entre la Vierge et saint Jean, des environs de 1500, et, dans le narthex, un Crucifix réaliste, en bois, du XVe siècle.

Le trésor, installé au XVIIe siècle dans les deux premières travées du deuxième bas-côté sud, est bien connu sous le nom de « Chambre dorée ». La partie haute est entièrement tapissée des ossements des compagnes de sainte Ursule, disposés d'une manière très ingénieuse pour être exposés à la vénération des fidèles, et dessinant des inscriptions. Au-dessous, dans des niches réservées au milieu d'un riche décor d'acanthes de bois doré et sur la corniche, sont conservés 122 bustes reliquaires, de l'époque gothique au baroque, contenant les crânes et les ossements des saintes vierges martyres. Sur le mur oriental, un autel à colonnes porte des angelots brandissant la croix, le signe de la victoire ; entre les colonnes, un retable, en forme de triple niche de la fin de l'époque gothique est décoré d'une belle acanthe baroque.

C'est dans cette chambre qu'est enfermé le riche

trésor, où l'on remarque notamment la châsse d'Aetherius, le fiancé de sainte Ursule, dite faussement châsse de sainte Ursule, en forme d'église à transept, voûtée

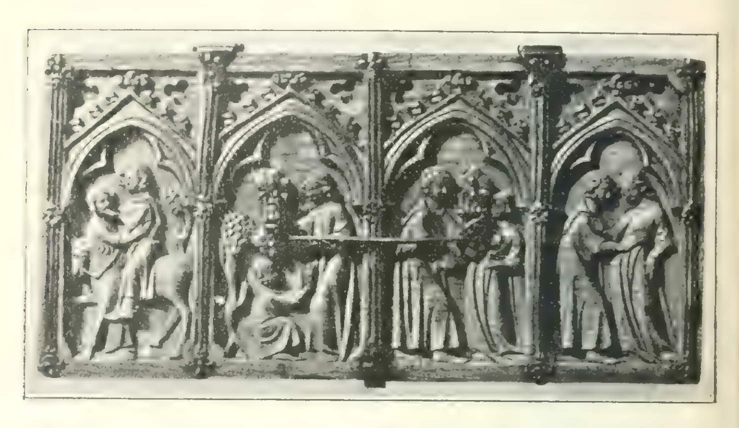


Cologne. Eglise Sainte-Ursule. La chambre dorée.

en berceau orné de plaques émaillées, datant de 1180 environ, et pouvant être attribuée aux ateliers de Saint-Pantaléon et au maître Frédéric ; les statuettes sous les arcades manquent. Les deux autres grandes châsses, celle de sainte Ursule et celle de saint Hippolyte, ont été refaites en 1878 et 1871, et ne contiennent que quelques fragments anciens.

Parmi les autres objets, signalons un reliquaire en cris-

tal en forme de lion, oriental peut-être, deux ostensoirs du XIVe siècle, un coffret reliquaire décoré d'émaux translucides du XIVe siècle, deux coffrets d'ivoire du XIVe siè-



Cologne. Eglise Sainte-Ursule. Coffret d'ivoire, XIVe siècle.

cle, ornés de charmantes scènes de conversations amoureuses, sortis de ces ateliers parisiens où l'on exécuta pendant tout le XIVe siècle, tant de jolies valves de miroirs et de gracieux objets d'ivoire ; de précieux fragments d'étoffes byzantines, alexandrines et sassanides, où l'on retrouve dans des médaillons les cavaliers, les chasseurs, les animaux ailés, les oiseaux et les lions affrontés, tous les motifs de l'iconographie orientale, enfin un antependium de la deuxième moitié du XVe siècle, où sont tissées des scènes de la Passion.

BIBLIOGRAPHIE. — Dehio : *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, V, p. 187-290. — H. Reiners : *Kölner Kirchen*, 2e éd., 1921, p. 260-274, fig.

L'hôtel de ville comprend un ensemble de constructions, très restaurées au XIXe siècle, entre le vieux marché et la place de l'Hôtel-de-Ville, autrefois fermé par une enceinte aux trois portes de style baroque. Le mur de l'est, qui s'élève sur les murailles romaines de la ville, a été reconstruit en 1870. Seules la partie basse et la partie centrale sont anciennes : un beau balcon dans le style de la Renaissance française de la fin de l'époque gothique (1549-1551) a une grille d'appui rococo. La façade occidentale sur la place de l'Hôtel-de-Ville, qui datait de 1350-1370, ainsi qu'à l'intérieur la grande salle de la Hanse est entièrement reconstruite. En avant se dresse le fameux porche à tribune élevé de 1569 à 1573 par Guillaume Vernuiken, restauré en 1866 et 1881 : la statuaire est neuve. Les bas-reliefs de la frise représentent, au milieu, la fameuse légende du combat du bourgmestre Gryn contre le lion, et de chaque côté les scènes correspondantes de la Bible, David et Samson terrassant un lion. Les médaillons et inscriptions rappellent l'origine de la fondation de la ville par les Romains. Chaque étage est couvert de voûtes d'ogives : celles du haut remplacèrent en 1617 le plafond primitif. Les restaurations du XIXe siècle ont enlevé à ce deuxième étage sa raison d'être en supprimant les escaliers qui y conduisaient et qui en faisaient l'entrée de la grande salle de la Hanse. Au nord, la tour construite de 1407 à 1414 vraisemblablement par le maître d'œuvre de la ville Clais avec les amendes imposées en 1396 aux familles patriciennes par les corporations triomphantes, s'élève à 61 mètres et comprend trois étages carrés et deux étages supé-

rieurs octogones, surmontés d'une flèche à lucarnes ; sur le côté, la tourelle d'escalier, octogone. Le tout a été fortement restauré en 1868 et en 1902 ; toute la statuaire et la décoration figurée est moderne ; les statues anciennes avaient été détruites au XVIII[e] siècle ; une ancienne figure d'apôtre et quelques consoles sont encore conservées au Musée Wallraf-Richartz.

A l'intérieur, les salles reconstruites dans le cours du XIX[e] siècle renferment de belles tapisseries des Gobelins exécutées par Josse de Vos au début du XVIII[e] siècle et représentant la guerre contre les Turcs, les statues des neuf preux, de la fin du XIV[e] siècle, dans la salle du sénat des boiseries à incrustations du début du XVII[e] siècle et de magnifiques portes à décor de marqueterie représentant des figures et des scènes allégoriques exécutées par Melchior de Rheidt, en 1602, mais encore dans le style et sans doute d'après les graveurs allemands italianisants de la Renaissance, enfin, dans la salle rocaille, un beau décor rococo, par N. Singer (1750) (1).

GURZENICH

C'est une grande salle de réunion surmontée d'une vaste salle des fêtes, construite par la ville en 1441-1447 sur l'emplacement de plusieurs maisons particulières dont celle de la noble famille des Gurzenich, qui a donné son nom au monument. L'architecte fut sans doute Jean de Bueren. Dès le milieu du XVI[e] siècle, la salle basse devint la bourse ; elle l'est encore aujourd'hui. La salle haute, après avoir servi aux réceptions de Maximilien et de Charles-Quint, fut transformée en magasin ; elle redevint salle des fêtes au début du XIX[e] siècle, et fut complètement restaurée en 1855. C'est une des plus grandes salles du moyen âge, mais elle n'a plus d'intact que ses

(1) G. Dehio, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, V, 1912, p. 290-294. — Louis Réau, *Cologne*, Paris, 1908, p. 81-86.



Ph. H.

COLOGNE. — HOTEL DE VILLE.

deux cheminées de pierre où sont sculptées, sur l'une une fête des fous, sur l'autre une bataille; elle mesure 55 mètres de long et 22 mètres de large.

La façade, surmontée de créneaux, est percée de deux étages de fenêtres rectangulaires, à meneaux, et décorée de nervures prolongeant le dessin des fenêtres. Sur la façade orientale se dressent, sous des dais neufs, les statues d'Agrippa, le fondateur, et de Marsilius, le défenseur de la ville, copies des originaux conservés au Musée Wallraf-Richartz.

Le Gurzenich a été agrandi, vers le nord, de 1855 à 1857, par J. Raschdorff, sur les plans de Zwirner, l'architecte de la cathédrale.

MAISON DES TEMPLIERS

La maison des Templiers, 8, Rheingasse, est la mieux conservée des maisons romanes de Cologne. Elle date du milieu du XIII[e] siècle, et a été complètement restaurée en 1838, suivant l'état ancien, sauf le rez-de-chaussée, assez profondément modifié. Sa grande et haute façade terminée par un pignon en escalier, est percée de six rangées superposées de fenêtres. Au rez-de-chaussée, les fenêtres, sous des arcs en plein cintre portés par des colonnes à tailloirs polygonaux et des chapiteaux à crochets, ont été refaites et agrandies ; au-dessous les cinq fenêtres géminées sont encadrées sous cet arc tréflé caractéristique de la Rhénanie et que l'on rencontre notamment dans beaucoup de clochers romans ; puis cinq fenêtres sous un arc en plein cintre mouluré ; trois fenêtres géminées sous un encadrement à ressaut ; une fenêtre géminée sous un arc en plein cintre, entre deux arcades géminées aveugles, et le dernier étage orné d'arcades aveugles. Les chapiteaux sont décorés de feuillages, et sauf ceux du rez-de-chaussée, résultat sans doute de quelque restauration, les tailloirs sont carrés ou rectangulaires et peu saillants.



Cologne. Chérubin de la châsse de saint Maurin.

CHASSE DE SAINT HÉRIBERT A DEUTZ

L'église de Deutz, près Cologne, de l'autre côté du Rhin, possède une belle châsse longtemps attribuée aux moines des ateliers de Saint-Pantaléon de Cologne et que Falke a montré être le chef-d'œuvre de Godefroid de Claire (1), le fameux orfèvre Mosan né à Huy près Dinant, au début du XII[e] siècle, qui travailla à Liége, Cologne, Maestricht, Huy, et peut-être même à Saint-Denis (2). Vers 1160, il vint à Cologne, et exécuta la châsse de saint Héribert, première grande œuvre émaillée rhénane, et qui servira rapidement de modèle à Frédéric et aux orfèvres de l'abbaye de Saint-Pantaléon. Longue de 1 m. 50,

(1) Otto von Falke et Frauberger, *Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters*, Francfort, 1904, in-fol.

(2) E. Mâle établit, dans la *Revue de l'art ancien et moderne*, 1914, qu'il vint travailler à Saint-Denis et qu'il exécuta les grandes pièces émaillées que décrit Suger.

elle est décorée des figures en relief des apôtres sur les grands côtés, de la Vierge portant l'Enfant entre deux anges et de saint Héribert sur les petits côtés ; entre ces statuettes sont émaillées, sur un fond doré, de belles figures de prophètes. Sur les pans de la toiture, six grands disques émaillés représentent des scènes de la vie du saint.

Frédéric s'inspira aussitôt de ce chef-d'œuvre de vigueur et de délicatesse, d'une supériorité éclatante sur toutes les autres œuvres de la région, pour la châsse de saint Maurin qu'il exécutait alors.

La châsse des rois Mages, à la cathédrale, par Nicolas de Verdun, élève peut-être de Godefroid de Claire, sera le développement et l'aboutissement de la châsse de saint Héribert ; les émaux ne seront peut-être pas plus beaux, mais les statuettes seront d'un art que l'on n'avait pas connu jusqu'alors et qui ne sera pas surpassé.



Deutz. Châsse de saint Héribert, détail.

LES PRIMITIFS DE L'ÉCOLE DE COLOGNE

Par M. Louis REAU.

Dans un pays essentiellement particulariste et un peu amorphe comme l'Allemagne qu'on appelait jadis *les Allemagnes* et qui a pu vivre pendant des siècles sans capitale unique et sans frontières définies, les Écoles provinciales ont joué un rôle infiniment plus important que dans l'art français. Parmi toutes ces Écoles locales, la plus célèbre, sinon la plus originale, est assurément l'École de Cologne.

Les raisons de cette prééminence sont à la fois d'ordre matériel et d'ordre spirituel.

L'antique *Colonia Agrippinensis* était devenue au moyen âge la cité la plus puissante et la plus peuplée non seulement de l'Allemagne rhénane, mais de toute l'Allemagne du Nord qui ne dépassait guère à cette époque la frontière ethnographique de l'Elbe. Avant que les empiétements des Teutoniques aux dépens des Slaves n'eussent déplacé vers l'est l'axe de la Germanie, elle jouissait d'une situation privilégiée. Elle tenait avec Lübeck le premier rang dans la fameuse *Ligue hanséatique* qui monopolisait le commerce de toute l'Europe septentrionale. Tous les chroniqueurs allemands et étrangers attestent sa prospérité. L'Italien Aeneas Sylvius Piccolomini, qui devint pape sous le nom de Pie II, écrit au xve siècle : « Il n'y a rien de plus splendide dans toute l'Europe que Cologne avec ses magnifiques églises, ses tours, son beau fleuve et ses campagnes fertiles. » A défaut d'une Cour brillante comme celles de Paris ou de Dijon, Cologne possédait une riche bourgeoisie parmi laquelle les artistes, groupés en corporation dans la rue des Peintres (Schildergasse), trouvaient aisément des Mécènes.

L'essor de la peinture colonaise s'explique non seulement par ces conditions économiques, mais par l'intensité de la vie religieuse. Le Rhin avait reçu au moyen âge le surnom de *rue des Prêtres* (Pfaffengasse) ; la sainte Cologne (sancta Colonia), qui se vantait d'être la *Rome du nord*, en était le sanctuaire le plus vénéré. Aucune autre ville n'était aussi riche en reliques insignes : celles des Rois Mages, apportées de Milan au XIIe siècle, de saint Géréon, l'un des chefs de la légion thébéenne, de sainte Ursule et de ses compagnes qui furent, au retour d'un pèlerinage à Rome, massacrées par les Huns sous les murs de la cité attiraient tous les ans autour de leurs châsses dorées des hosts de pèlerins, encore plus nombreux que les 11.000 vierges.

La scolastique et surtout le mysticisme qui s'adresse au cœur plus qu'à la raison fleurissaient à Cologne comme dans un jardin d'élection : après Albert le Grand qui fut le maître de saint Thomas d'Aquin, les Mystiques les plus éloquents de l'Ordre des Dominicains : maître Eckart, Tauler, Suso enivrèrent les cloîtres du vin nouveau de leurs doctrines. Véritable « Minnesinger » de l'amour divin, le tendre Suso charmait toutes les femmes par l'ardeur de sa dévotion pour la Vierge, simple transposition de l'amour du chevalier pour sa dame et les artistes lui savaient gré de professer que, pour élever son âme à Dieu, il convient de s'entourer de bons tableaux.

Ce parfum mystique est sans doute la cause principale de la popularité exceptionnelle de l'École de Cologne qui était naguère encore considérée comme la fleur la plus exquise qu'ait produite en Allemagne l'art médiéval. Elle fut célébrée avec ferveur — et souvent à contresens — par les romantiques allemands tels que Wackenroder et Schlegel dont les effusions sentimentales témoignent de plus d'enthousiasme que de discernement. Depuis lors les patientes recherches d'archives consignées

dans le répertoire de Merlo, la grande histoire de la peinture colonaise, publiée par Scheibler et Aldenhoven, les études critiques de Firmenich-Richartz nous ont permis de mieux comprendre le caractère et de mieux apprécier la valeur relative de cette École.

Malgré ces investigations qui ont porté la lumière sur beaucoup de points, de nombreuses énigmes subsistent. La personnalité des principaux maîtres nous échappe et cela jusqu'en plein XVIe siècle. Sauf de très rares exceptions comme Stephan Lochner et Barthel Bruyn, nous nous trouvons en présence de peintres *anonymes* : maîtres de la Vie de la Vierge, de la Sainte Parenté, de Saint Barthélemy, de Saint Séverin que nous nous résignons dans notre ignorance à désigner d'après une de leurs œuvres et dont il est à craindre, faute de concordance entre ces tableaux non signés et les documents d'archives, que nous ne réussissions jamais à soulever les masques.

Ce qui nous importe il est vrai encore plus que les noms de ces peintres mystérieux, ce sont leurs origines artistiques. Or, ces sources sont parfaitement claires. Métropole du Bas-Rhin, Cologne se trouvait beaucoup plus proche de la France et des Pays-Bas que de la Haute Allemagne : c'est donc à Paris et à Dijon, à Bruges et à Anvers, foyers d'art de l'Europe occidentale, qu'elle demanda tout naturellement des inspirations et des modèles.

De là vient qu'on peut découper dans l'évolution de l'École de Cologne deux grandes périodes très nettes, suivant que c'est l'influence française ou néerlandaise qui prédomine. Depuis ses origines jusqu'à 1450 environ, elle s'inspire des miniaturistes parisiens et des peintres dijonnais. A partir du milieu du XVe siècle, elle perd toute indépendance et devient un simple prolongement de l'École des Pays-Bas.

I

Les historiens allemands les plus férus de nationalisme

sont contraints de reconnaître que les origines de l'art colonais sont purement françaises. La peinture puise aux mêmes sources que l'architecture. De même que la cathédrale de Cologne se modèle sur celle d'Amiens, les miniatures, les fresques et les vitraux et plus tard les peintures sur panneau dérivent des œuvres similaires créées dans les ateliers parisiens. La métropole rhénane nous apparaît au point de vue artistique comme un satellite de Paris que l'Europe entière considérait au XIII[e] siècle comme le foyer de toute sapience.

C'est moins au musée Wallraf-Richartz qu'à la cathédrale qu'on peut étudier les monuments les plus anciens de la peinture colonaise. Le Dôme de Cologne nous offre en effet trois œuvres ou séries d'œuvres très précieuses : les *vitraux* du déambulatoire dont les encadrements architectoniques d'un jaune d'or se marient si somptueusement avec le bleu ardoise des draperies, les *fresques* de la clôture du chœur dont la fraîcheur s'est conservée à travers les siècles grâce aux tapisseries protectrices qui les recouvraient, enfin le *retable des Clarisses* exécuté à la fin du XIV[e] siècle pour le couvent de femmes de Sainte-Claire et érigé aujourd'hui sur le maître-autel de la cathédrale.

Débarrassé de fâcheux repeints par une restauration récente, le *retable des Clarisses* (Clarenaltar) mérite une étude particulièrement attentive : car c'est le véritable point de départ de la peinture colonaise. Dans ce vaste polyptyque divisé en petits panneaux par des arcatures dorées, tout n'est pas de même qualité : on y distingue aisément plusieurs mains. Les scènes de l'Enfance du Christ l'emportent sur celles de la Passion par leur grâce familière et pittoresque : dans l'Annonce aux Bergers, les pâtres éblouis par l'apparition de l'ange se protègent les yeux avec la main en visière tout en s'efforçant de calmer les abois de leur chien effrayé ; dans la scène de

la Nativité, on voit Joseph verser de l'eau dans le cuveau



Ecole de Cologne. La Madone à la fleur des pois. Musée de Cologne.

en bois qui doit servir au bain de l'Enfant. Sans doute les formes et les proportions restent encore bien incer-



ÉCOLE DE COLOGNE. SAINTE VÉRONIQUE.
PINACOTHÈQUE DE MUNICH.

taines ; mais ces gaucheries sont rachetées par l'ingénuité de la narration et le charme de la couleur. C'est un art qui présente les analogies les plus étroites avec celui des miniaturistes parisiens : le retable des Clarisses s'apparente de très près à la Bible de Charles V et au Parement de Narbonne.

A la même époque et au même style appartiennent deux œuvres célèbres conservées l'une au musée de Cologne, l'autre à la Pinacothèque de Munich : la Madone à la fleur des pois et la Sainte Véronique.

La *Madone à la fleur des pois* (Madonna mit der Wickenblüte)(1) est un des tableaux les plus discutés de l'École de Cologne : certains critiques ont été jusqu'à mettre en doute son authenticité et l'ont dénoncé comme un adroit pastiche de l'époque romantique. C'est en tout cas un tableau extrêmement repeint. Les volets du petit triptyque représentent sainte Catherine appuyée sur la roue de son supplice et sainte Barbe avec la tour où elle fut emprisonnée : entre ces deux gardes du corps apparaît une charmante Vierge dont le front haut et bombé s'encadre de tresses blondes ; de ses grands yeux en amande à demi voilés par le rideau des paupières, elle regarde rêveusement l'Enfant demi-nu assis sur son bras droit qui lui caresse le menton ; de la main gauche elle tient délicatement entre deux doigts fuselés la tige d'une fleur de pois.

La *Sainte Véronique* qui a passé avec la collection Boisserée à la Pinacothèque de Munich, moins repeinte et moins suspecte que la Madone du musée de Cologne, est l'expression la plus pure du mysticisme colonais. Son fin et pâle visage de nonne contraste avec le masque douloureux du Sauveur couronné d'épines, qu'elle présente imprimé sur un suaire. Son corps frêle est complètement masqué par cette gigantesque Sainte Face. Deux

(1) Les Allemands la désignent également sous le nom de *Madonna mit der Bohnenblüte* ou *Madonna mit der Gartenerbse.*

petits groupes d'anges musiciens aux ailes diaprées égaient de leur jeunesse cette émouvante ostension.

Il est impossible de méconnaître la connexion de ces trois œuvres de la primitive École colonaise où nous retrouvons le même type de moniales blanches comme une hostie, au front « bombé d'innocence », aux yeux baissés, aux épaules tombantes, aux doigts effilés : créatures presque immatérielles qui semblent illustrer ce précepte de la mystique qu'un corps sain est le plus grand obstacle à la perfection. Peinture d'une suavité un peu douceâtre qu'on dirait faite à l'usage des couvents de femmes.

A qui peut-on attribuer ce groupe de peintures, dont aucune n'est signée, mais qui sont visiblement de la même famille? On avait songé d'abord à un certain maître Wilhelm de Herle, village des environs d'Aix-la-Chapelle, que la Chronique de Limbourg mentionne comme le meilleur peintre de Cologne et même « de tous les pays allemands » (1).

Mais la critique moderne tend à reporter ces œuvres plus tard et à les attribuer au successeur de maître Wilhelm, Hermann Wynrich de Wesel qui, selon un usage fréquent dans les corporations médiévales, avait en reprenant son atelier épousé sa veuve. On a voulu identifier ce peintre avec un « maître Hermann de Cologne » qui « étoffa » à la Chartreuse de Champmol le Crucifix de Claus Sluter. Il est certain que les relations entre la Rhénanie et la Bourgogne étaient étroites, qu'il y a d'évidentes affinités entre ces premiers tableaux colonais et les primitifs bourguignons, notamment avec le Melchior Brœderlam du musée de Dijon : mais ce n'est qu'une hypothèse.

Stephan Lochner qui domine l'École de Cologne entre 1430 et 1450 est une personnalité mieux définie. Nous

(1) In diser zit was ein meler zu Collen, der hiss Wilhelm. Der was der beste meler in allen Duschen landen.



STEPHAN LOCHNER. LA MADONE A LA VIOLETTE.
MUSÉE ARCHIÉPISCOPAL DE COLOGNE.

savons par les documents d'archives qu'il était né à Meersburg sur le lac de Constance : ce qui donne à penser qu'il se forma dans le milieu de Conrad Witz, le peintre du Concile de Bâle. Mais ce Souabe immigré s'acclimata si rapidement et si complètement dans sa nouvelle patrie qu'il passe à juste titre pour le représentant le plus typique de l'École de Cologne.

Ses œuvres principales sont réparties entre le musée municipal, le musée diocésain et la cathédrale de Cologne.

A certains détails iconographiques on croit reconnaître dans le *Jugement dernier* du musée Wallraf-Richartz le plus ancien de ses retables, le plus proche de ses origines souabes. Le Christ trône sur un double arc-en-ciel entre la Vierge et saint Jean-Baptiste qui intercèdent pour l'humanité pécheresse. A gauche les élus radieux, convoyés par leurs anges gardiens, se pressent vers la porte du Paradis que le bon saint Pierre leur a ouverte toute grande et où ils entrent au son de la musique des anges. A droite les damnés s'arc-boutent désespérément contre les démons qui les poussent dans la gueule du Léviathan. Le peintre a évidemment le sens de l'humour plus développé que le sens du tragique. Dans la horde des réprouvés, au milieu des Juifs au bonnet conique et des mécréants enturbannés, il s'amuse à introduire nombre de clercs au crâne tonsuré ; en se débattant, l'avare lâche son escarcelle et le joueur les dés de son cornet.

Les deux Vierges au buisson de roses et à la violette sont déjà par contre des œuvres de pure tradition colonaise, conçues dans le même esprit que la Madone à la fleur des pois. La petite *Madone au buisson de roses*, assise sur un banc de gazon, est vêtue d'une robe d'un bleu lumineux enrichie d'une magnifique agrafe d'orfèvrerie ornée de la Licorne, symbole de virginité : comme sa sœur du *Verger du Paradis* au musée Staedel de Franc-

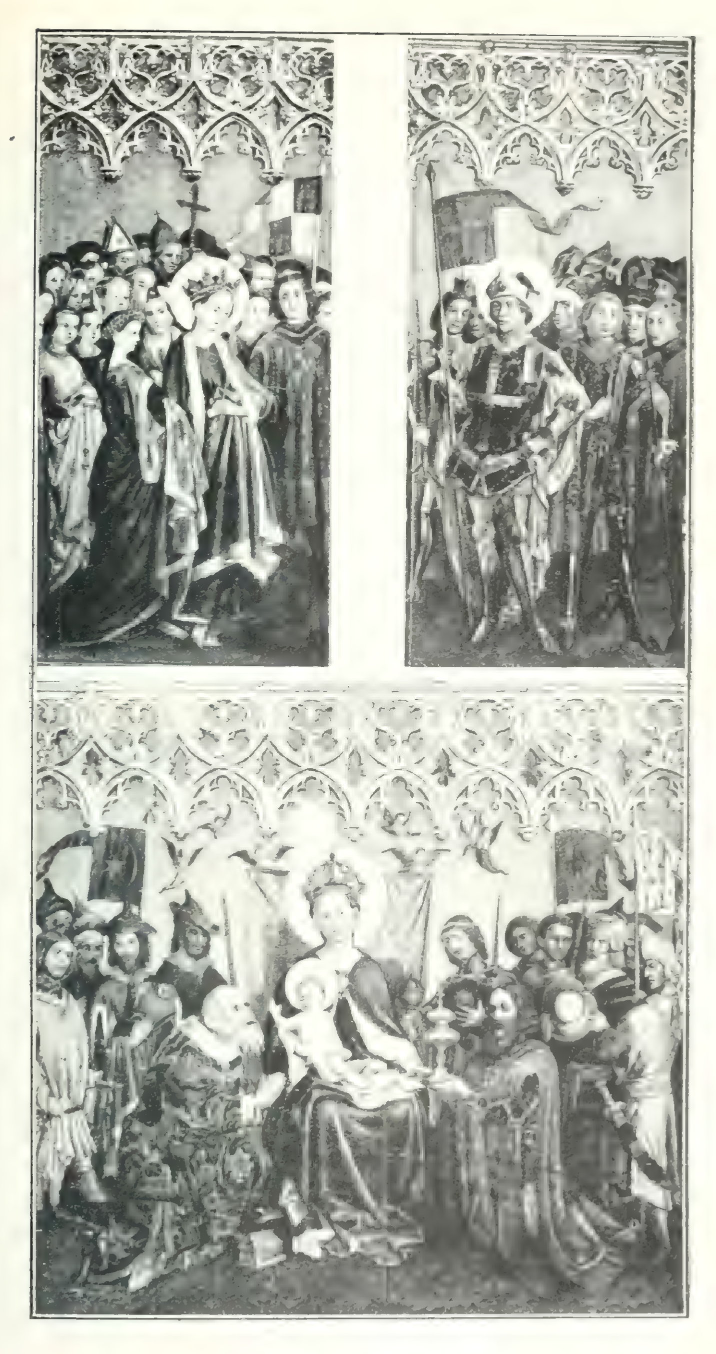
fort, elle est entourée d'une ronde d'angelots qui nouent autour d'elle une guirlande multicolore.

La *Madone à la violette* du musée archiépiscopal se distingue par ses proportions inusitées : de grandeur presque nature, elle paraît d'autant plus majestueuse que la donatrice agenouillée à ses pieds, une abbesse du couvent de Sainte-Cécile, est minuscule. Debout devant une tenture de brocart, drapée dans un splendide manteau écarlate dont le rouge éclatant se dégrade dans les lumières, elle tient assis sur son bras droit l'Enfant qui fait un geste de bénédiction. Malheureusement cet ex-voto a été complètement repeint et si le restaurateur de 1852 a eu raison de faire disparaître un pavement adventice qui recouvrait un tapis de gazon fleuri, il a ajouté beaucoup du sien, notamment de grossiers barbarismes qui rendent à peu près inintelligibles les inscriptions latines des phylactères (1).

Le *Dombild* ou tableau de la cathédrale, ainsi nommé parce qu'il orne aujourd'hui une des chapelles du chœur de la cathédrale, est universellement reconnu comme le chef-d'œuvre de Stephan Lochner et c'est assurément le tableau le plus célèbre de toute l'École de Cologne. Il était déjà populaire au XVI[e] siècle puisque Albert Dürer, lors du voyage qu'il fit aux Pays-Bas en 1520, ne manqua pas de se le faire montrer « pour deux liards » dans la chapelle de l'Hôtel de Ville : c'est même, soit dit en passant, grâce à cette mention de Dürer dans son journal de voyage (2) que le nom du peintre qu'il appelle Meister Stephan de Cologne a pu être reconstitué. Mais sa grande célébrité date des romantiques allemands : le chanoine Wallraf, Sulpice Boisserée, Frédéric Schlegel qui, plus enthousiastes que clairvoyants, proclament ce chef-d'œu-

(1) Par exemple vescivit au lieu de nescivit.

(2) Item hab zwei weisspfennig geben von der taffel auffzusperren die maister Steffan zu Cöln gemacht hat.



STEPHAN LOCHNER.

L'ADORATION DES MAGES, SAINTE URSULE, SAINT GÉRÉON.

TRIPTYQUE DE LA CATHÉDRALE DE COLOGNE.

vre digne de Dürer et d'Holbein, voire même de Raphaël. « Au point de vue de la richesse d'expression, vaticine Schlegel, on peut égaler cette peinture aux créations les plus grandioses de Raphaël. Une œuvre comme celle-là résume l'art tout entier et l'on ne saurait voir quelque chose de plus parfait sorti de la main des hommes... Le Dombild est la fleur et le couronnement de tout ce qui a été fait avant les Van Eyck (*sic*) (1) ; c'est peut-être ce qu'on a jamais peint de plus divinement beau, de plus suave et de plus charmant sur la terre d'Allemagne. »

Une pareille grandiloquence nous paraît aujourd'hui bien creuse et cette profusion d'épithètes dithyrambiques est d'un faible secours pour comprendre une œuvre qu'il faut avant tout replacer à sa date. Schlegel se trompe lourdement lorsqu'il croit le triptyque de la cathédrale de Cologne antérieur au célèbre polyptyque de Saint-Bavon de Gand. La peinture allemande n'a jamais été en avance sur celle des Pays-Bas. En réalité le chef-d'œuvre des frères van Eyck était achevé en 1432 alors que le *Dombild* de Stephan Lochner n'a été commandé qu'en 1440 par le magistrat de Cologne. Malgré son caractère plus archaïque et son fond d'or qui pourraient faire illusion, le retable allemand est donc postérieur de plusieurs années au retable flamand.

Le sujet du triptyque était commandé par sa destination même. Il ne faut pas oublier qu'avant d'être transféré à la cathédrale, il ornait la chapelle de l'Hôtel de Ville et que ce *Dombild* aurait pu être appelé jusqu'en 1810 le *Rathausbild*. Ce n'est pas l'offrande d'un riche donateur, clerc ou laïque, d'une famille ou d'une communauté, mais l'hommage collectif de la cité tout entière, une sorte d'ex-voto municipal. Voilà pourquoi il est

(1) Es ist und bleibt die Blume und die Krone von allem was vor Eyck gemacht worden.

dédié à Notre-Dame, patronne de la chapelle, et aux saints patrons de la cité : les Rois Mages, saint Géréon et sainte Ursule.

Suivant un usage à peu près constant pour tous les retables voués à la Vierge (Marienaltar), le peintre a représenté au revers des volets la scène de l'*Annonciation* ; c'est comme le prélude du magnifique spectacle qui s'offre aux yeux des fidèles lorsqu'on ouvre les volets. Au centre trône la Vierge qui présente l'Enfant divin à l'*Adoration des Mages* ; à droite et à gauche s'avancent *saint Géréon* et *sainte Ursule* avec leur suite de chevaliers et de vierges. Cette composition qui a l'avantage de relier étroitement les trois parties du triptyque rappelle la partie inférieure du polyptyque de Gand où l'on voit accourir de tous les points de l'horizon des processions de saints, d'ermites, de chevaliers qui se dirigent vers la Fontaine de vie. L'unité du sujet est d'ailleurs renforcée par l'unité du coloris : les harmonies vibrantes du motif central se prolongent en résonances graduellement assourdies jusqu'à l'extrémité des volets (1).

Tous les Primitifs ont l'horreur du vide ; aussi les figures sont-elles trop tassées : ignorant les lois les plus élémentaires de la perspective, Lochner en est réduit pour donner l'illusion de la profondeur à étager des rangées de têtes qui moutonnent sur un fond d'or. Mais il possède déjà une science des groupements qui était tout à fait étrangère à ses précurseurs. La scène de l'Adoration des Mages était particulièrement difficile à ordonner. Comment grouper les trois rois autour de l'Enfant sans rompre l'équilibre de la composition? L'usage était de les représenter tous les trois du même côté, s'avançant processionnellement vers la Vierge et l'Enfant qui sont

(1) Malheureusement le Dombild a subi, comme presque tous les primitifs colonais, de nombreuses restaurations ; notamment en 1568 par Arnold Bruyn et en 1810, à l'époque de son transfert à la cathédrale.

ainsi relégués à l'extrémité de la composition. Mais c'est là un motif de frise plutôt que de tableau. Lochner qui voulait donner le premier rôle à la Vierge, patronne de la chapelle municipale, adopte un parti tout différent : il la place résolument au centre du tableau, entre deux mages agenouillés. Le difficile était de caser le troisième mage qu'on ne pouvait cependant éliminer à cause de la tradition qui faisait des mages les symboles des trois âges de la vie et des trois parties du monde rendant hommage au Messie (1) ; rejeté au second plan, il est un peu sacrifié à la symétrie.



**Stephan Lochner.
Ange de l'Annonciation.
Triptyque
de la cathédrale de Cologne.**

La seconde observation que suggère cette œuvre célèbre qui passe pour la quintessence de la peinture colonaise, c'est qu'elle n'a plus rien de mystique. Le sentiment religieux profond qui s'exhale de la *Madone à la fleur des pois* ou de la

(1) On remarquera que Lochner ne représente pas encore le troisième Roi Mage sous les traits d'un nègre : cette tradition ne s'imposera que plus tard.

Sainte Véronique a presque complètement disparu. Les mages, vêtus comme de riches marchands, sont peut-être des bourgmestres ou des échevins. Saint Géréon, solidement campé sur ses jambes écartées, le poing sur la hanche, la main droite appuyée sur la hampe de son pennon, se pavane fièrement dans son armure de chevalier. Sainte Ursule baisse encore les yeux ; mais ses compagnes plus hardies ne se feraient pas beaucoup prier pour rejoindre les beaux jouvenceaux coiffés d'un « chapel de fleurs » qui escortent saint Géréon ; leurs visages ronds, un peu vulgaires, ne se sont pas affinés dans les cloîtres. Ruskin disait de la Vierge Dorée du portail d'Amiens qu'elle ressemble à une soubrette picarde : à plus forte raison pourrait-on dire de la Sainte Ursule de Lochner qu'elle ressemble, malgré sa couronne et son nimbe, à une soubrette des bords du Rhin.

En somme, l'art colonais de cette époque, essentiellement réaliste, pittoresque, bourgeois est, quoi qu'en aient dit les romantiques, dépourvu de toute mysticité. L'Évangile et la Légende Dorée ne sont plus que prétexte à beaux spectacles, magnifiquement ordonnés, qui font songer davantage aux cavalcades florentines de Benozzo Gozzoli qu'aux visions de Fra Angelico.

La même recherche du pittoresque se remarque dans la *Présentation de Jésus au temple* du musée de Darmstadt qui est datée de 1447 et qui est par conséquent une des dernières œuvres du maître, mort vers 1450. Devant l'autel où le grand prêtre reçoit l'Enfant, la Vierge offre à genoux un couple de colombes tandis que Joseph tire en rechignant une obole de son escarcelle. Sur le pavement jonché de feuilles de houx s'avance par rang de taille une procession d'enfants de chœur portant des cierges. Ces détails iconographiques s'expliquent parce que la fête de la Présentation au temple ou de la Purification de la Vierge qui se célèbre en hiver, le 2 février, a reçu le

nom populaire de *Chandeleur* : les branches de houx aux baies rouges sont le feuillage hivernal par excellence : les chandelles ou cierges allumés sont le symbole de la lumière que le Christ allait répandre sur les Gentils. Ce caractère réaliste et familier de la peinture colonaise, déjà sensible chez Lochner, va s'accentuer dans la seconde moitié du xve siècle.

II

La mort de Lochner marque la fin de la première période de l'École de Cologne. A partir de 1450 l'influence er la peinture des Pays-Bas devient prépondérante. L'importation des tableaux flamands substitue aux traditions locales un idéal nouveau. *L'homme aux œillets* de Jan van Eyck, l'*Adoration des Mages* et la *Descente de croix* de Roger de la Pasture servent de modèles aux peintres colonais qui les copient sans vergogne. On les voit s'inspirer successivement de Roger de la Pasture et de Thierry Bouts, des Anversois Quentin Matsys et Joos van Cleve et enfin des romanistes néerlandais qui leur transmettent un écho affaibli de l'art de Michel-Ange et de Raphaël.

Parmi ces imitateurs, presque tous anonymes, on peut distinguer trois générations : la première, de 1450 à 1480 environ, est dominée par le maître de la Vie de la Vierge; — la seconde, dont les principales œuvres s'échelonnent entre 1480 et 1520, mais qui reste néanmoins fidèle au style gothique, est représentée par les maîtres de la Sainte Parenté, de Saint Barthélemy et de Saint Séverin — la troisième, qui appartient à la pleine Renaissance, et qui se situe entre 1520 et 1550, a produit surtout des portraitistes dont le plus célèbre est Barthel Bruyn.

* * *

Le peintre anonyme qu'on a baptisé *Maître de la Vie*

de la Vierge (Meister des Marienlebens) d'après un de ses principaux retables dont les fragments sont conservés à la Pinacothèque de Munich (1), continue dans une certaine mesure l'art de Stephan Lochner en ce sens qu'il fait une place de plus en plus grande au détail réaliste et familier. Il traite les sujets religieux comme des tableaux de genre. Le décor de sa Nativité de la Vierge est la copie fidèle d'une chambre d'accouchée dans une riche famille bourgeoise de Cologne aux environs de 1460 : autour de la jeune mère étendue dans son grand lit à courtines s'empressent les matrones qui emmaillotent le nouveau-né, les commères qui caquettent, les servantes qui éprouvent la température du bain et tirent le linge du bahut.

Mais pour peu qu'on étudie les procédés de composition, les types et surtout le sentiment des deux peintres, les différences sautent aux yeux. Tandis que Lochner entasse les figures, le maître de la Vie de la Vierge les espace en les rangeant toutefois sur le même plan : car il ignore l'art de les incorporer au fond de paysage qui reste toujours coiffé d'un ciel d'or. — Les types de ses personnages sont beaucoup plus près de Bouts que de Lochner : au lieu des proportions trapues, des têtes rondes du Dombild, nous voyons des figures maigres aux formes anguleuses, à pommettes saillantes et mentons pointus ; les yeux petits et divergents donnent à ces visages émaciés une expression sérieuse, presque soucieuse.

Cette expression grave s'accorde d'ailleurs à merveille avec le lyrisme tendre qui caractérise le maître de la Vie de la Vierge (2). Mieux encore que son *Christ en croix*, sa *Vision de saint Bernard* illustre cet aspect très sédui-

(1) La Pinacothèque possède sept tableaux de ce cycle ; le huitième est à la National Gallery de Londres.

(2) On le confondait jadis avec le maître dit de la Passion de Lyversberg : cette assimilation est insoutenable. Ce peintre beaucoup moins raffiné se reconnaît aisément à sa composition confuse, à ses types burlesques, à son coloris bariolé.

sant de son talent. On sait la popularité dont jouissait au xve siècle ce sujet à la fois sensuel et mystique comme la poésie amoureuse des Minnesinger. La Vierge toute fleurie qui a le front ceint d'une couronne de roses rouges et blanches aux couleurs alternées et tient à la main un œillet, la fleur nouvellement découverte qui s'épanouit dans tant de portraits de primitifs, presse d'un geste hardi la pointe de son sein pour en faire jaillir quelques gouttes de lait virginal sur le visage extatique du moine qui caresse dévotement le pied nu de l'Enfant divin.

Le *Maître de la Glorification de la Vierge* (Meister der Verherrlichung Mariä) rappelle encore Lochner dans son retable éponyme où la Vierge, portée par des anges, plane sur un trône d'or au-dessus d'un groupe de saints parmi lesquels on reconnaît sainte Brigitte à la vache qui lui sert d'attribut (1). Dans son second tableau du musée de Cologne qui représente une rangée de saints, apparaît une formule qui sera reprise plus tard par le maître de Saint Barthélemy : les figures se profilent sur une tenture de brocart par-dessus laquelle on aperçoit un paysage d'un grand intérêt topographique : c'est le panorama de Cologne dans sa ceinture de remparts, baignée par le Rhin animé de navires; à l'horizon s'estompent les montagnes bleuâtres du Siebengebirge.

* * *

Les trois principaux maîtres colonais de la fin du xve et du commencement du xvie siècle sont les maîtres de la Sainte Parenté, de Saint Barthélemy et de Saint Séverin. Très différents les uns des autres, ces trois anonymes présentent cependant certains traits communs : imitation des peintres néerlandais tempérée par un traditiona-

(1) Une des églises de Cologne était consacrée à sainte Brigitte d'Irlande. On raconte que, recevant inopinément la visite de plusieurs évêques, elle eut l'idée de traire trois fois dans la même journée son unique vache qui lui donna autant de lait que trois bonnes laitières.

lisme obstinément fidèle à l'ornementation gothique et aux fonds d'or.

Le *Maître de la Sainte Parenté* (Meister der heiligen Sippe), que quelques historiens d'art français appellent à tort maître de la Sainte Famille, est ainsi nommé d'après un tableau du musée de Cologne consacré à ce motif, si fréquent à la fin du moyen âge, de la Famille de la Vierge. Ce thème généalogique, renouvelé de l'Arbre de Jessé, dérive par voie d'amplification du groupe de *Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant* (Heilige Anna selbdritt) et il engendrera plus tard au XVIIe siècle, en se laïcisant, les portraits de famille et de corporation. De religieux qu'il était à l'origine, il tourne très vite à l'idylle bourgeoise et c'est par là qu'il plaît à la société allemande du XVe siècle. Le *Sippenaltar* de Cologne combine d'ailleurs avec ce motif le Mariage mystique de sainte Catherine, à laquelle l'Enfant Jésus tend un anneau d'or.

Nous savons que ce retable fut donné en 1500 à l'église des Dominicains par un Mécène d'origine brabançonne, Nicaise Hackeney, banquier de l'empereur Maximilien, qui avait adopté comme armes parlantes une haquenée blanche sur champ de gueules. Les tableaux d'autel commandés par les Hacqueney se reconnaissent à la présence de saints complètement étrangers à l'iconographie colonaise : saint Nicaise, évêque de Reims, qui tient entre les mains à l'instar de saint Denis non pas sa tête, mais sa calotte cranienne coiffée d'une mitre et sainte Gudule, patronne de Bruxelles, dont la légende est assez analogue à celle de sainte Geneviève de Paris, à cela près qu'elle porte au lieu du cierge une lanterne qu'un ange rallume toutes les fois qu'un diablotin réussit à l'éteindre.

Le *retable de saint Sébastien*, commandé par la Confrérie des archers, est encore composé avec une gaucherie toute gothique. Le saint demi-nu, adossé à un arbre est

lardé de flèches à bout portant par des archers en justaucorps collant, auxquels le peintre n'a pas su donner assez de recul. La scène principale est complétée à l'arrière-plan par de menues scènes épisodiques qui illustrent naïvement le récit de la Légende Dorée : on voit sainte Irène, assistée par un ange, arracher une à une les flèches dont le martyr était hérissé, « au point qu'il ressemblait à un hérisson » (*ut quasi hericius videretur*).

La pauvreté d'invention du Maître de la Sainte Parenté se trahit dans un fragment de retable entré au Louvre en 1912 à la suite de la Vente Dollfus (1). Il est divisé par de minces colonnettes dorées en trois scènes qui constituaient avec les volets demeurés en Allemagne, à Schleissheim et à Nuremberg, le cycle des Sept Joies de la Vierge. Le motif central : la *Présentation de Jésus au temple* est emprunté presque trait pour trait au tableau de Lochner conservé au musée de Darmstadt. On y retrouve avec de très légères variantes tous les détails de la composition : la Vierge à genoux offrant un couple de colombes, Joseph fouillant dans son escarcelle, la procession des enfants de chœur rangés en tuyaux d'orgue et portant des cierges et jusqu'au dallage jonché de feuilles de houx. A défaut d'une œuvre originale de Stephan Lochner, le Louvre possède ainsi un reflet de son art dans ce pastiche un peu bariolé du Maître de la Sainte Parenté.

Le *Maître de Saint Barthélemy* (2) (Meister des heiligen Bartholomäus) est beaucoup plus intéressant. Non pas qu'il soit toujours très personnel : il ne se fait pas faute de copier des estampes de Martin Schongauer, avec

(1) Il avait passé auparavant, en 1889, à la Vente Tollin, dont le catalogue l'attribuait à Maître Wilhelm. Leprieur a montré l'absurdité de cette attribution dans ses remarques sur un tableau de l'École de Cologne de la Vente Tollin. *Chronique des Arts*, 14 déc. 1889.

(2) Et non de *la Saint Barthélemy* comme nous l'avons entendu appeler une fois avec une ignorance assez divertissante.

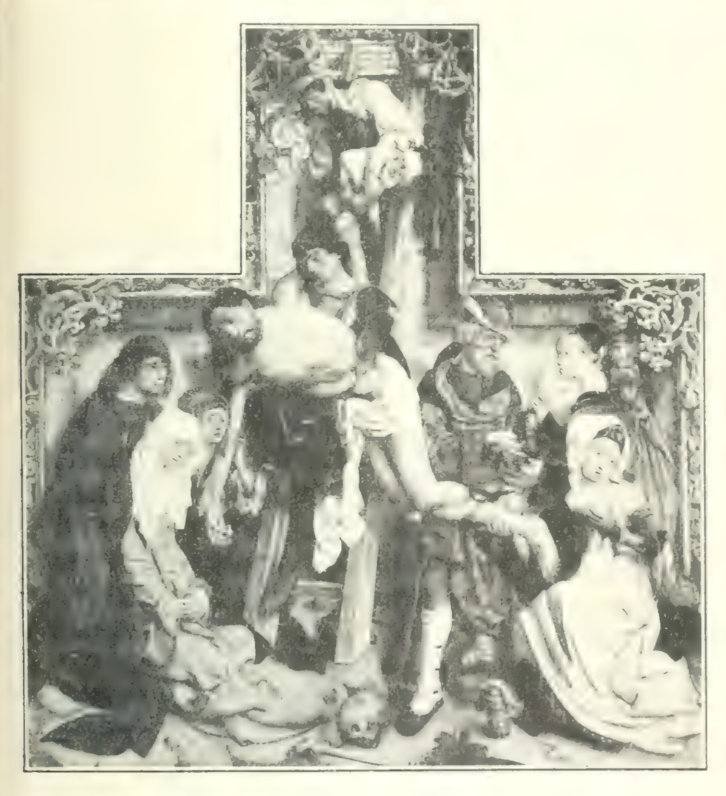
lequel Wurzbach voulait l'identifier et il s'inspire de très près de Roger de la Pasture. Mais il séduit par ses dons de coloriste et un idéal de grâce mignarde qui l'apparente à Botticelli.

Son appellation provisoire lui vient d'un retable de la Pinacothèque de Munich dont la figure centrale est un saint Barthélemy. Ce retable se trouvait autrefois, comme la célèbre *Adoration des Mages* de Roger de la Pasture, à l'église Sainte-Colombe de Cologne. Il est composé suivant la formule si typiquement colonaise du Maître de la Glorification de la Vierge : les figures sont alignées sur le même plan, comme une longue frise de statues, devant une tenture de brocart rouge et or au-dessus de laquelle se profile un paysage. Tous ces saints magnifiquement costumés sont facilement reconnaissables à leurs attributs : saint Barthélemy à son couteau, sainte Agnès à son agneau, sainte Cécile à son petit orgue portatif dont un ange manœuvre le soufflet, saint Jean l'Évangéliste à son calice empoisonné, sainte Marguerite à son dragon dont les yeux luisent comme des escarboucles, saint Jacques le Mineur à sa massue et sainte Christine à sa meule.

Le musée de Cologne a recueilli ses deux beaux retables de la *Sainte Croix* et de *Saint Thomas* qui proviennent tous les deux de la Chartreuse. Dans le geste de l'apôtre incrédule qui enfonce ses doigts jusqu'à la garde dans la plaie béante du Sauveur bizarrement dressé sur un socle mouluré jonché de fleurs, il y a un mélange de brutalité et de mignardise qui est caractéristique de l'art religieux de cette époque.

Quel que soit l'intérêt du Saint Barthélemy de Munich et du Saint Thomas de Cologne, c'est à Paris, au musée du Louvre, qu'il faut aller chercher le chef-d'œuvre de cet artiste rhénan et s'il était encore temps de reviser la nomenclature arbitraire forgée par les historiens d'art alle-

mands, il conviendrait de le baptiser Maître de la *Descente de Croix*. Ce tableau n'est pas comme tant d'autres une acquisition récente et fortuite de notre musée natio-



Maître de la « Descente de Croix ».
La Descente de croix. Musée du Louvre.

nal : il appartenait dès le XVIe siècle au couvent des Antonites de la rue Saint-Antoine. Qu'il ait été peint expressément pour cet Ordre, c'est ce que prouvent le tau et la clochette, attributs de saint Antoine, qui forment le motif ornemental de l'encadrement. Il est même fort possible qu'il ait été exécuté sur place à Paris : car les rela-

tions artistiques entre Paris et Cologne étaient encore très actives à cette époque, comme le prouve un retable de la Pinacothèque de Munich signé Pierre des Marcs (1517) qui décorait l'église Saint-Maurice de Cologne.

La composition du tableau du Louvre est manifestement inspirée de la célèbre *Descente de Croix* peinte par Roger de la Pasture pour Notre-Dame de Louvain (1). Comme beaucoup de retables flamands représentant le même sujet, il affecte la forme d'une croix dont on a cru bon de racheter les angles par d'affreux panneaux en bois doré, du goût le plus exécrable. Nicodème descend lentement les degrés de l'échelle dressée contre la croix, tenant à bras le corps le cadavre du Christ qu'il maintient presque horizontalement. A gauche et à droite deux groupes symétriques de trois personnages : d'un côté saint Jean, la Vierge et une sainte femme, de l'autre Joseph d'Arimathie, la Madeleine et Marie Salomé reçoivent avec des démonstrations de douleur le corps du divin supplicié. La Vierge exsangue s'évanouit dans les bras de saint Jean ; la Madeleine à genoux se lamente en touchant le pied transpercé du Sauveur.

Même dans une scène aussi tragique, le Maître de Saint Barthélemy ne parvient pas à se défaire de son maniérisme habituel ; tous les personnages sont vêtus avec une extrême recherche, à la mode de 1510. La Madeleine pose sur son cœur une main gantée de vert olive ; son autre gant qu'elle a retiré pour toucher le pied du Christ est posé négligemment sur son vase à parfums. Ces manèges de grande coquette ne sont guère à leur place sur le Golgotha.

Mais si l'on parvient à faire abstraction de ces détails un peu choquants pour quiconque a souci de la « convenance » du sujet, on ne peut s'empêcher d'admirer la

(1) Le meilleur exemplaire de ce tableau est à l'Escorial. On en connaît de nombreuses répliques.

richesse éblouissante d'un coloris qui rivalise avec celui de Quentin Metsys et qui semble avoir acquis avec les années l'éclat incorruptible de l'émail. On remarquera que les figures, enchâssées comme des statues dans un cadre peint qui joue le bois sculpté, se détachent encore sur un fond d'or ; mais ce n'est plus le fond plat de l'âge précédent ; l'or bruni, ombré par des hachures, se creuse en donnant l'illusion d'une niche. L'imitation des retables flamands en bois sculpté et polychromé est flagrante.

Le *Maître de Saint Séverin*, ainsi baptisé par Fr. Kugler d'après des groupes de saints conservés dans la sacristie de l'église Saint-Séverin de Cologne, semble légèrement postérieur au Maître dit de Saint Barthélemy : ses principales œuvres s'échelonnent entre 1500 et 1515.

La plus typique est l'*Adoration des Mages* du musée Wallraf qui renouvelle le thème du Dombild de Lochner. La Vierge, assise de face sous un baldaquin de brocart entre deux Mages agenouillés, forme également le centre de la composition. Mais le troisième Mage qui symbolise l'hommage de l'Afrique est représenté cette fois sous les traits d'un nègre. Si la donatrice est assistée par sainte Ursule, abritant comme une Vierge de Miséricorde trois petites vierges sous son manteau, l'autre saint municipal, saint Géréon est remplacé par le patron du donateur saint Oswald — d'autres disent le roi saint Louis — avec la couronne et le sceptre.

Mais ce qui frappe beaucoup plus que ces variantes iconographiques, en somme assez minimes, ce sont les types ethniques des personnages qui n'ont plus rien de commun avec les faces poupines de Lochner et rappellent les formes anguleuses des Primitifs hollandais. Le Maître de Saint Séverin qui était peut-être lui-même d'origine hollandaise partage la prédilection de Thierry Bouts, de Geertgen tot Sint Jans pour les figures maigres

et osseuses. Mais il a poussé plus loin qu'aucun de ses maîtres le goût — on pourrait presque dire le culte — de la laideur expressive. Ses Mages aux physionomies fripées et vieillotes, au long nez cartilagineux, à la mâchoire inférieure pendante, au regard atone et stupide sont de véritables caricatures : le nègre est assurément le moins laid des trois. Les somptueux accoutrements de ces grotesques font encore ressortir leur disgrâce physique.

On attribue également au Maître de Saint Séverin ou à son atelier tout un cycle de la *légende de sainte Ursule*, aujourd'hui dispersé entre les musées de Cologne, de Bonn, de Nuremberg, de Londres et de Paris. Sur les 18 tableaux qui composaient ce cycle — l'un des premiers peints sur toile et non sur bois — trois sont au musée de Cologne, deux ont été transférés de Cluny au Louvre (1). Si cette légende a été popularisée par Memling à Bruges, par Carpaccio à Venise, elle n'en reste pas moins spécifiquement colonaise et l'on a pu étudier toute l'évolution de l'École de Cologne en s'en tenant aux versions successives de ce thème qui a été maintes fois traité sous forme de scènes détachées ou de cycles narratifs.

Le Maître de Saint Séverin n'a pas peint que des tableaux religieux. Par la pente même de son génie réaliste et expressif, il devait se sentir entraîné vers l'étude du visage humain et en effet il est le premier peintre colonais dont nous connaissions des portraits isolés : le musée de Cologne s'est récemment enrichi de son portrait de femme de l'ancienne collection Peltzer. En ce sens, il est le précurseur direct du dernier maître de l'École de Cologne, Barthel Bruyn.

(1) Ce maître peut être étudié à Paris non seulement au Louvre, mais dans la Collection Martin Le Roy qui possède deux tableaux de sa main, fragments d'un retable dépecé, représentant la Présentation au temple et la Circoncision.

* * *

Barthélemy ou Barthel Bruyn, né en 1493, mort en 1557, appartient au XVIe siècle : contemporain de Holbein, il ne peut plus être considéré comme un primitif. Il est complètement dégagé de la tradition gothique et se guinde au style de la Renaissance italienne qu'il ne connut d'ailleurs qu'indirectement par l'intermédiaire des romanistes néerlandais.

Par sa formation artistique et peut-être même par ses origines (car son nom a une consonance hollandaise), il relève en effet de l'École des Pays-Bas. Son premier modèle fut le *Maître de la Mort de la Vierge* que les Allemands ont dû désannexer depuis qu'il a été démontré que ce prétendu Colonais n'était autre que le peintre anversois Joos van Cleve et que Cologne où il peignit son fameux tableau pour Nicaise Hackeney (1) ne fut qu'une des étapes de sa vie nomade. Plus tard il subit l'influence des romanistes hollandais : Jan Scorel d'Utrecht et Martin van Heemskerk.

S'il n'avait peint que des tableaux religieux comme son grand retable de la collégiale d'Essen (1522), son nom ne mériterait guère de survivre : car ces froids pastiches ampoulés et redondants sont dénués de toute originalité. Par bonheur il prend sa revanche dans le portrait. Ses effigies des bourgmestres de Cologne *Johann von Rheidt* (1525) et *Arnold von Brauweiler* (1535) représentés de face dans le sévère costume de leur charge avec la barrette noire et la robe mi-partie rouge et noire ne valent peut-être pas comme intensité d'expression les deux bourgmestres de Nuremberg portraiturés par Albert Dürer ; Holbein et Amberger l'emportent par un coloris plus chaud. Il n'empêche que ces portraits de bourgeois soucieux, aux lèvres serrées et comme avares de paroles,

(1) Il existe deux exemplaires avec variantes de ce tableau l'un au musée de Cologne, l'autre à la Pinacothèque de Munich.

se fixent dans la mémoire tant par l'acuité de l'observation que par la probité du métier.

Le genre du portrait qui ramène à l'imitation de la nature est le suprême refuge et parfois la sauvegarde des Écoles en décadence. Barthel Bruyn le jeune, Hans von Melem, que nous ne connaissons que par son autoportrait de la Pinacothèque de Munich, Anton Wœnsam de Worms sont les derniers épigones de l'École de Cologne qui disparaît dans la seconde moitié du XVIe siècle pour se perdre dans l'art des Pays-Bas dont elle n'était plus depuis longtemps que le reflet.

A partir de la Réforme et de la guerre de Trente ans, Cologne est rejetée au second plan par les résidences princières de Bonn et de Düsseldorf. Au XVIIe siècle on ne trouvait plus dans la ville de Stephan Lochner et de Barthel Bruyn un seul peintre de renom : si bien que lorsque les ambassadeurs du Congrès de Westphalie voulurent se faire peindre, ils durent faire appel au Hollandais Terborch.

*
* *

Après avoir esquissé l'évolution de l'École de Cologne depuis ses origines jusqu'à son déclin, il nous reste pour conclure à apprécier ses mérites et à marquer aussi équitablement que possible la place qui lui revient parmi les autres Écoles allemandes de la fin du moyen âge.

Les jugements esthétiques sont si flottants qu'on ne s'étonnera pas que l'opinion des critiques modernes ne concorde plus exactement avec celle des romantiques : mais il est assez singulier qu'elle soit exactement le contraire. Autant les romantiques étaient enthousiastes, autant les modernes sont dédaigneux. Une violente réaction se déchaîne depuis une vingtaine d'années contre l'art « douceâtre » des enlumineurs de Cologne qu'Huysmans, habitué à une chère plus épicée, appelle dédai-

gneusement « ces fabricants de bonbons pieux ». Peut-être ne méritent-ils ni cet excès d'honneur ni cette indignité.

Il est certain qu'une connaissance plus approfondie des Primitifs allemands justifie dans une certaine mesure ce revirement d'opinion. L'École de Cologne est loin d'être, comme on le croyait vers 1830, la *seule* École de peinture allemande du moyen âge : la multiplicité des Écoles locales est au contraire une des caractéristiques de cette époque — ce n'est même pas *la plus originale* : aucune n'est plus traditionaliste et plus routinière. En plein XVIe siècle, elle reste obstinément fidèle aux encadrements gothiques et aux enluminures sur fond d'or ; elle se désintéresse de l'étude scientifique de la perspective et de l'anatomie. On peut dire qu'à beaucoup d'égards les Colonais attardés jouent dans le Quattrocento allemand le rôle un peu effacé des Siennois vis-à-vis des Florentins. Les progrès décisifs s'élaborent dans l'Allemagne du Sud, sous l'influence de l'art bourguignon et italien : les peintres qui mènent le train sont Conrad Witz en Souabe, Martin Schongauer à Colmar, Michel Pacher dans le Tyrol en attendant l'avènement des trois grands génies du début du XVIe siècle qui tous appartiennent à la Haute-Allemagne : Grünewald, Dürer et Holbein.

Certains critiques vont même jusqu'à contester non seulement la primauté, mais jusqu'à l'*existence* de l'École de Cologne. Il faut avouer que les trois quarts des maîtres qui l'ont illustrée sont d'origine étrangère. Lochner et le Maître de Saint Barthélemy étaient Souabes ; le Maître de Saint Séverin et Barthel Bruyn étaient vraisemblablement des Hollandais. L'influence des Pays-Bas, qui succède à celle de la France, devient si puissante à partir de 1450 que, de l'aveu des historiens allemands eux-mêmes, l'art colonais doit être considéré dès lors comme

une annexe de l'art néerlandais (1) : pauvre petite barque dans le sillage du vaisseau de haut bord hollandais.

Si justes que soient ces observations, nous estimons pourtant qu'il y a lieu de maintenir avec quelques réserves l'ancienne appellation d'*École de Cologne.* En dépit de leur diversité d'origine, les peintres colonais présentent certains caractères communs : ils ont pour ainsi dire un air de famille.

Ces Allemands du Sud, ces Hollandais transplantés à Cologne se sont adaptés plus ou moins inconsciemment à leur nouveau milieu : ils ont subi l'incantation du *genius loci.* Les donateurs qui leur faisaient des commandes leur ont imposé des thèmes locaux : Madones au buisson de roses, Adoration des Mages, légende de sainte Ursule, — certains procédés d'exécution : par exemple les panneaux en bois de chêne, les fonds d'or guilloché ou hachuré ; mais, ce qui est encore plus important, ils leur ont inculqué leurs propres façons de sentir, le goût d'un art calme, idyllique, plus narratif que dramatique. Certes une pareille École a ses limites : elle est trop dépourvue d'audace et d'accent ; mais on ne saurait lui dénier une réelle homogénéité. L'empreinte du « style colonais » se retrouve dans tous ses chefs-d'œuvre, depuis les plus précoces jusqu'aux plus tardifs, depuis l'*autel des Clarisses* jusqu'aux *portraits de bourgmestres* de Barthel Bruyn.

Bibliographie. — I. Histoires générales de l'art. — Lübke : *Grundriss der Kunstgeschichte*, 14e éd., revue par Semrau. Esslingen, 1910. — Springer : *Handbuch*

(1) Dans un recueil publié à Iéna en 1910 sous le titre de *Altniederländische Malerei*, Heidrich classe les œuvres des Primitifs colonais de la seconde moitié du XVe siècle en appendice à la suite des Primitifs des Pays-Bas.

der Kunstgeschichte, 7e éd., Leipzig, 1905. — Wœrmann : *Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker*, Leipzig, 1904-1911. — Burger : *Handbuch der Kunstwissenschaft*, Leipzig, 1913-1917. — Dehio : *Geschichte der deutschen Kunst*, Leipzig, 1921. — André Michel : *Histoire de l'art* t. III, 1re partie, Paris, 1907. —

II. Histoires de la peinture allemande. — Janitschek : *Geschichte der deutschen Malerei*, Berlin, 1890. — Schmitz : *Die deutsche Malerei* (dans le *Handbuch der Kunstwissenschaft* de Burger), Leipzig, 1917. —

III. Études sur l'École de Cologne. — Merlo : *Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler*, 1re éd., 1850 (Nouv. éd. revue par Firmenich-Richartz, Düsseldorf, 1893. — Scheibler : *Die hervorragendsten anonymen Meister und Werke der Kölner Malerschule*, Bonn, 1880. — Scheibler et Aldenhoven : *Geschichte der Kölner Malerschule*, Lübeck, 1902, 4 vol., pl. — Firmenich-Richartz : *Barthel Bruyn und seine Schule*, Leipzig, 1891 ; *Wilhelm von Herle und Hermann Wynrich von Wesel*, dans *Zeits. für christl. Kunst*, 1896 ; *Stephan Lochner, der Meister des Dombildes*, *ibid.*, 1893 ; *Der Meister der heiligen Sippe*, *ibid.*, 1893 ; *Der Meister des heiligen Bartholomäus*, *ibid.*, 1899 ; *Der Meister von Sankt Severin*, *ibid*, 1892. — Hintze : *Der Einfluss der Mystiker auf die ältere Kölner Malerschule*, Breslau, 1901. — Delpy : *Die Legende der heiligen Ursula*, Cologne, 1901. — Clemen et Firmenich-Richartz : *Katalog der Düsseldorfer kunsthistorischen Ausstellung*, 1904. — Renard : *Köln* (*Berühmte Kunststätten*), Leipzig, 1907. — Kehrer : *Die heiligen drei Könige in Litteratur und Kunst*, Leipzig, 1908, 2 vol. — Réau : *Cologne* (*Les villes d'art célèbres*), Paris, 1909 ; *Les Primitifs allemands*, Paris, 1910.



Cathédrale d'Aix-la-Chapelle. Sarcophage de Charlemagne.

AIX-LA-CHAPELLE

CATHÉDRALE

Par M. Marcel AUBERT

Histoire. — La cathédrale d'Aix-la-Chapelle est une des églises les plus fameuses de la chrétienté, par la haute antiquité et par les souvenirs qui s'y rattachent. C'est la chapelle du palais de Charlemagne ; il y fut enterré et ses reliques y sont encore conservées ; c'est là que furent couronnés la plupart des empereurs d'Allemagne. Ces souvenirs, embellis par les romantiques, ont valu à la chapelle de Charlemagne une renommée incomparable. Malheureusement le monument est tout défiguré, à l'extérieur, par les chapelles que les siècles y ont accolées, et à l'intérieur, par la restauration trop luxueuse exécutée au XIXe siècle.

Sur l'emplacement où devait s'élever la chapelle de Charlemagne existaient des constructions romaines et franques, notamment une basilique qui servait de chapelle au palais que les Mérovingiens possédaient à Aix : des fouilles exécutées au début du XXe siècle ont permis d'en reconstituer le plan (1).

(1) Paul Clemen, *Fouilles et explorations dans l'enceinte du Palais impérial carolingien et de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle*, dans *Revue de l'art chrétien*, 1912, p. 213-220, 2 pl.

Sur la construction entreprise par Charlemagne, les inscriptions anciennes, les annales, les chroniques, le récit du moine de Saint-Gall, et surtout la *Vie de Charlemagne* d'Eginhard (1) nous donnent des renseignements circonstanciés.

En 786, Charlemagne se fixe définitivement à Aix, il fait reconstruire le palais et fait élever au sud, à l'extrémité d'une grande cour rectangulaire, la chapelle, à laquelle il pouvait se rendre directement de son palais par deux galeries couvertes encadrant la cour. Commencée peu avant 796, elle était terminée en 805. Le 6 janvier de cette année, jour de la Fête des rois, le pape Léon III, assisté d'un grand nombre d'évêques, célèbre solennellement la dédicace, en l'honneur du Sauveur et de la Vierge. D'après une source de la fin du IXe siècle, l'architecte s'appelait Eudes de Metz ; il travaillait sous la haute direction des intendants Eginhard et Anségise. Une inscription en lettres rouges à la gloire du fondateur se déroulait tout autour du tambour sur le mur entre les grandes arcades et les baies des tribunes.



**Aix-la-Chapelle.
Le Dôme du XIIe siècle,
d'après le relief de la châsse
de Charlemagne.**

(1) La dernière édition de la *Vie de Charlemagne* a été donnée par M. Louis Halphen (*Les classiques de l'histoire de France au moyen âge*, Paris, Champion, 1923). Dans l'introduction, comme dans ses *Etudes critiques sur l'histoire de Charlemagne* (Paris, Alcan, 1921, in-8°), M. Halphen a montré que l'œuvre d'Eginhard n'est guère originale que dans la mesure où elle ne traite ni de guerres ni de diplomatie ; elle n'en conserve pas moins une valeur considérable pour les détails qu'elle nous fournit sur la construction de la chapelle d'Aix.

Le 28 janvier 814, le jour même de sa mort, Charlemagne y est enterré, sous une arcade dorée et ornée de la figure de l'empereur et d'une inscription commémorative, dont Eginhard nous a conservé le texte, en un emplacement qui n'est pas exactement connu. D'après le récit que nous en a laissé le comte Otton de Lomello, dans la *Chronique de Novalèse* rédigée vers 1050, d'après la description donnée par Adhémar de Chabannes, reprise et amplifiée par tous les chroniqueurs et historiens du moyen âge et des temps modernes, Otton III, en l'an 1000, aurait réussi à découvrir, sous le dallage du dôme, le caveau de l'empereur, et y ayant pénétré, accompagné seulement du comte Otton de Lomello et de deux évêques, il aurait trouvé le cadavre de Charlemagne, assis, revêtu du grand manteau impérial, couronne en tête, sceptre au poing, dans un état remarquable de conservation. Otton, d'après la *Chronique* de Thietmar, évêque de Mersebourg de 1009 à 1018, c'est-à-dire contemporain des événements, aurait seulement enlevé la croix d'or qui pendait au cou de l'empereur et des fragments de son manteau. Le corps aurait ensuite été placé dans un grand sarcophage de marbre antique, orné de magnifiques sculptures figurant le Rapt de Proserpine et conservé encore dans le dôme (1). Le 29 décembre 1165, les ossements furent enfermés dans un cercueil de bois et d'argent, et en 1215, dans la châsse magnifique qu'avait fait exécuter Frédéric II.

(1) Sur cette question de la sépulture de Charlemagne, cf. *Dictionnaire d'archéologie chrétienne* de Dom Cabrol, III, col. 789-799, où Dom Leclercq a réuni les textes les plus importants relatifs à cette question et a donné la bibliographie très complète du sujet. Depuis l'article de Dom Leclercq, M. de Mély, dans une communication faite à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, le 1er octobre 1915, s'est efforcé de prouver, par des considérations historiques, archéologiques et liturgiques, que, malgré la déposition du comte de Lomello, dont les détails circonstanciés sont singulièrement troublants, et qui se dit témoin oculaire, l'empereur fut mis en terre, étendu dans le « Sarcophage de Proserpine », et non assis sur son trône dans un caveau.

En 817, la galerie de bois qui réunissait la chapelle au palais est pourrie et s'effondre. En 829, à la suite de tremblements de terre et d'ouragans, quelques mouvements se produisent dans la construction.

La chapelle n'échappe pas aux Normands : en 881, elle est pillée et transformée en écurie. Mais riche de grands souvenirs, de reliques fameuses, gardienne du corps de Charlemagne, la basilique du sacre, — de 813 au milieu du XVIe siècle, les empereurs allemands y furent couronnés (1), — ne tarda pas à retrouver son ancienne splendeur.

Les Ottons la comblent de présents. En 997, Otton III, qui avait obtenu du pape les reliques de sainte Corona et de saint Léopard, dont les châsses sont encore aujourd'hui conservées, fait venir d'Italie un peintre du nom de Jean, pour décorer l'intérieur de fresques. Henri II donne un ambon et Frédéric Barberousse une couronne de lumière qui reste un des plus riches objets du mobilier actuel.

En 1165, Charlemagne est béatifié, et on procède à l'élévation solennelle de ses restes, qui, en 1215, seront enfermés dans la grande châsse encore aujourd'hui conservée au trésor.

De la fin du XIIe au XXe siècle, des travaux d'embellissement successifs modifieront peu à peu l'aspect de la chapelle de Charlemagne en l'habillant d'un décor qui ne laissera plus apparaître que des fragments de la construction carolingienne. Celle-ci subsiste cependant sous les

(1) 813, Louis le Pieux ; 817, Lothaire Ier ; 936, Otton Ier ; 961, Otton II ; 983, Otton III ; 1002, Henri II ; 1024, Conrad II ; 1028, Henri III ; 1054, Henri IV ; 1099, Henri V ; 1125, Lothaire; 1138, Conrad III ; 1152, Frédéric Ier ; 1169, Henri VI ; 1198, Otton IV ; 1205, Philippe de Souabe ; 1215, Frédéric II ; 1257, Richard d'Angleterre ; 1273, Rudolf de Habsbourg ; 1292, Adolf de Nassau ; 1298, Albert Ier ; 1309, Henri VII ; 1314, Louis IV ; 1349, Charles IV ; 1376, Wenzel ; 1407, Ruprecht ; 1414, Sigmund ; 1442, Frédéric III ; 1486, Maximilien Ier ; 1520, Charles-Quint ; 1531, Ferdinand Ier.

revêtements de marbre et de mosaïque et forme l'ossature de la partie centrale de la cathédrale actuelle.

A la fin du XIIe siècle, le prévôt Philippe de Souabe construit, entre le palais et la chapelle, au nord de l'atrium qui précédait la chapelle, le cloître et les bâtiments des clercs. En 1224, un immense incendie ravage la ville et détruit la toiture carolingienne ; on dut alors refaire les parties hautes ; on surhaussa le tambour au moyen d'une arcature surmontée de huit frontons portant une flèche élancée qui brûla en 1656 et fut remplacée en 1664 par la coupole à côtes surmontée d'un lanternon qui subsiste encore à peu près intacte aujourd'hui.

Vers 1350, on élève sur le narthex et la loge de l'empereur, à la place du clocher carolingien, une haute tour gothique, flanquée, à la fin du XIVe siècle, de deux tourelles surmontant les tours d'escalier carolingiennes. Un pont couvert, d'où l'on montrait, à certaines fêtes, les reliques au peuple, réunissait la tour au tambour central. Toute cette partie haute, détruite par l'incendie de 1656, fut reconstituée en 1879.

Au XIVe siècle, la chapelle fut jugée trop étroite pour les offices somptueux qui s'y célébraient. On décida de remplacer la petite abside carolingienne par un grand chœur. Les travaux commencèrent en 1355, et les prévôts Gerhard de Virnebourg et Guillaume de Wied y affectèrent les revenus d'une prébende. L'ancien autel fut transporté au fond du chœur, et sur son emplacement fut installé l'autel de la Vierge. Le 28 janvier 1414, l'évêque de Sidon, remplaçant l'évêque de Liége, consacra le chœur et l'autel et procéda à une ostension solennelle des reliques de saint Charlemagne.

Aux XIVe et XVe siècles, plusieurs chapelles s'accrochent aux flancs de l'octogone de Charlemagne et le défigurent. Au sud-ouest, la chapelle hongroise, fondée en 1637 par Louis Ier de Hongrie, pour les pèlerins hongrois, fut re-

construite de 1748 à 1767 par l'architecte Couven ; elle sert aujourd'hui de chambre du trésor. Au sud-est, la chapelle Saint-Mathias, élevée en 1379, sert de sacristie pour les fêtes du couronnement ; la chapelle Sainte-Anne qui y est accolée, fut consacrée le 29 janvier 1499. Au Nord, la chapelle des saints Charles et Hubert remplace une ancienne construction carolingienne, dont la porte subsiste encore dans les tribunes ; la première pierre en fut posée en 1455 ; le nonce du pape, évêque de Fossombrone, la consacra en 1474. La chapelle Saint-Nicolas, au nord-ouest, qui datait du XIIe siècle, est reconstruite dans la deuxième moitié du XVe siècle.

En 1562, la cérémonie du Couronnement est transportée d'Aix à Francfort et la chapelle en perd tout son éclat. Elle est à peu près abandonnée. Aussi n'y trouve-t-on aucun monument de la Renaissance si nombreux dans les grandes églises de Rhénanie. Aux XVIIe et XVIIIe siècles, il n'y a guère à signaler que des événements malheureux : le 2 mai 1656, le grand incendie qui ravage une partie de la ville détruit le toit de l'octogone et la tour de l'ouest. En 1719 et 1730, des Italiens, Jean-Baptiste Artari, Francesco Bernardini et Aprili défigurent la décoration intérieure.

Les armées révolutionnaires pillent le dôme. En 1794-1795, la couverture est démontée et fondue ; les colonnes de marbre précieux sont enlevées comme trophées ; elles seront rendues en 1815. La couronne de lumière de Frédéric, un instant menacée en 1813, est heureusement sauvee.

Le 16 juillet 1821, Aix devient le siège d'un évêché. De cette date commence l'ère des restaurations qui se continueront durant tout le XIXe siècle. La richesse même des revêtements de marbre et de mosaïque que l'on appliquera à l'intérieur fera disparaître toute l'ancienne construction ; l'appareil ancien

très beau et très soigné, destiné à être vu, sera partout recouvert, et l'on donnera à l'intérieur de ce beau monument si habilement construit en magnifiques matériaux l'aspect d'une chapelle byzantine. C'est en Allemagne même que se sont élevées les plus fortes critiques contre cette décoration d'une richesse exagérée.

Frédéric-Guillaume, étant encore prince héritier, s'était intéressé à la restauration ; devenu roi, il lui accorde, en 1843, sa protection. Un nouvel élan est donné aux travaux. Pour trouver les sommes nécessaires à l'exécution de projets trop fastueux, on fonde, en 1847, l'association, dite « Karlsverein ». A l'extérieur, le sculpteur Götting refait à neuf toute la statuaire des chapelles ; de nombreux vitraux sont mis en place. A l'intérieur, le projet de décoration de von Quast, d'abord accepté (1847), est ensuite abandonné. Sur les indications du baron Jean de Béthune, la maison Salviati, de Venise, exécute les mosaïques de la coupole (1870-1873). La décoration de stuc, baroque, exécutée en 1730 par Artari sous la coupole, est remplacée par une grande mosaïque reconstituant, d'après une gravure de Ciampini (1699), au centre, le Christ entre les quatre symboles évangélistes ailés, et autour, les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse, qui lui tendent des couronnes (1). Les murs de l'octogone qui étaient autrefois décorés de peintures et les piliers dont l'appareil était certainement apparent, furent décorés, à la suite de concours et de projets où l'empereur intervint à différentes reprises, de mosaïques (1896) et de marbres (1902-1910). Des loteries fournirent les sommes énormes nécessaires.

De 1910 à 1912, la réfection du pavé permit d'exécuter des fouilles au cours desquelles on retrouva des fondations de monuments romains et francs ainsi que les cer-

(1) Joannes Ciampini, *Vetera monimenta...* Rome, 1699, t. II, p. 129, ch. XXII.



Chapelle de Charlemagne
XIIeme Siècle
Epoque Gothique
XVIIe-XVIIIe siècle

A. Riolet del. M. Aubert dir.

Aix-la-Chapelle. Plan de la cathédrale.

cueils de sainte Corona et de saint Léopard et le sarco-

phage de l'empereur Otton III, mais rien du soi-disant caveau de Charlemagne.

Description. — La chapelle que se faisait construire Charlemagne devait répondre à un double but ; c'était la chapelle du palais, d'où nécessité d'une construction à deux étages : l'église haute, ou au moins de larges tribunes pour la cour, l'église inférieure pour les serviteurs ; c'était aussi la chapelle funéraire où l'Empreur voulait être enseveli, d'où la forme à plan central. Bien qu'en 796, lorsqu'il ordonna la construction de la chapelle, Charlemagne ne fût pas encore empereur, il avait déjà des pensées d'impérialisme. Il avait connaissance des grands mausolées de Rome et d'Orient, particulièrement de l'église des Saints-Apôtres à Constantinople que Constantin s'était fait élever comme lieu de sa sépulture. Il voulait que l'église qu'il faisait construire fût grande, entièrement de pierre, décorée de marbres précieux, de bronzes resplendissants pour frapper l'imagination des peuples, et comme, deux cents ans plus tôt, Théodoric à Ravenne, rivaliser avec les constructions de l'Empire romain.

Charlemagne choisit comme architecte, un des siens, un franc, Eudes de Metz. Celui-ci ne copia pas servilement un monument ancien, pas plus Saint-Vital de Ravenne, que Saint-Serge et Saint-Bacchus de Constantinople, mais, sur leur modèle, et sur celui d'autres monuments de l'Italie du Nord qui ont dû exister et qui sont aujourd'hui disparus, il créa une œuvre originale. Autant que nous en pouvons juger par ce qui est encore visible de l'appareil ancien, c'était un constructeur remarquable. S'il s'inspire, dans ses grandes lignes, des modèles byzantins, il parvient, par des moyens plus simples, moins compliqués que ceux qu'employaient les architectes byzantins, à un effet plus grandiose. Il eut

notamment l'idée d'étrésillonner la coupole et le tambour octogone central par les voûtes en berceau rampant des tribunes ; il obtenait en outre ainsi de hautes et vastes baies — 11 m. 40 de haut, tandis que le mur extérieur ne mesure que 8 mètres — qu'il décora, en s'inspirant d'ailleurs de modèles anciens, de la manière la plus heureuse.

Le plan est très simple : un octogone central, enveloppé d'un bas-côté à seize pans, le doublement des pans facilitant le voûtement du bas-côté. A l'ouest, un narthex surmonté d'un clocher carré flanqué de deux tourelles d'escalier ; à l'est, un chœur peu profond, à chevet plat. L'ensemble mesurait 29 m. 50 de l'est à l'ouest, et 14 m. 40 du nord au sud. Sur le bas-côté, de hautes et larges tribunes entouraient l'édifice ; elles communiquaient à l'ouest, par une triple arcade portée par des colonnes et supportant un second ordre de colonnes — l'ensemble a été refait à l'époque moderne — avec la loge de l'Empereur, ouvrant à l'extérieur par une grande baie à balcon d'où il pouvait haranguer le peuple, remplacée plus tard par une fenêtre gothique. En avant de la loge, sur le sol de la tribune se dressait, élevé sur plusieurs marches, le fauteuil, d'où Charlemagne pouvait suivre l'office à l'autel du chœur.

E. Bouquet del.
Cathédrale d'Aix-la-Chapelle. Tailloir des piliers.

Les bas-côtés sont couverts de voûtes d'arêtes sur plan carré, encadrées par des doubleaux, et alternant avec des voûtains triangulaires ; sur les tribunes, des berceaux montant en rampant vers le tambour octogone qu'ils épaulent alternent avec les voûtains triangulaires ; seuls ceux de l'axe est-ouest sont horizontaux, et prolongent, l'un, la voûte en berceau de la loge de l'Empereur, l'autre, la voûte du chœur. Les grandes arcades du rez-de-chaussée,

en plein cintre, ne sont pas moulurées, non plus que les arcs des baies des tribunes, mais les piles sur lesquelles elles reposent sont ornées d'un tailloir à profil torique, en doucine, que l'on retrouve également aux abaques des colonnes garnissant les baies des tribunes. Ces colonnes sont disposées en deux ordres superposés de deux colonnes ; les colonnes inférieures portent trois arcades, et les colonnes supérieures semblent porter directement l'arc de la baie, mais en réalité, leur rôle est uniquement décoratif, et elles ne concourent en rien à l'équilibre de la construction.

L'édifice s'élève sur de puissantes fondations, larges de 2 mètres et hautes de 5 mètres. Les murs, épais de 1 m. 60, sont construits en petits matériaux allongés, irréguliers, noyés dans du mortier. Les angles extérieurs du polygone et le tour des fenêtres, les arêtes des voûtes — les voûtes elles-mêmes sont en blocage — sont en pierres d'appareil plus grandes, de couleur grise et bleue, provenant de Raeren et de Namur. Chaque angle de l'octogone, dont le mur n'a plus qu'un mètre d'épaisseur, est accosté de deux pilastres formant contreforts, de peu de saillie, et surmontés de beaux chapiteaux antiques, corinthiens, en marbre blanc. A l'intérieur, les arcs secondaires sont composés alternativement de pierres et de briques plates ; les piles et l'ossature sont en pierres de grand appareil régulièrement taillées, qui proviendraient des fortifications de Verdun démantelées par Charlemagne (1). Les colonnes des baies des tribunes, de granit, marbre et porphyre — quelques-unes sont modernes (2) — sur-

(1) Chronique d'Hugues de Flavigny (*Mon Germ.*, SS. VIII, 351) ; « A vastatione autem urbis Virdunicae... de quadris autem lapidibus dirutae civitatis Aquisgrani capella exstructa est. »

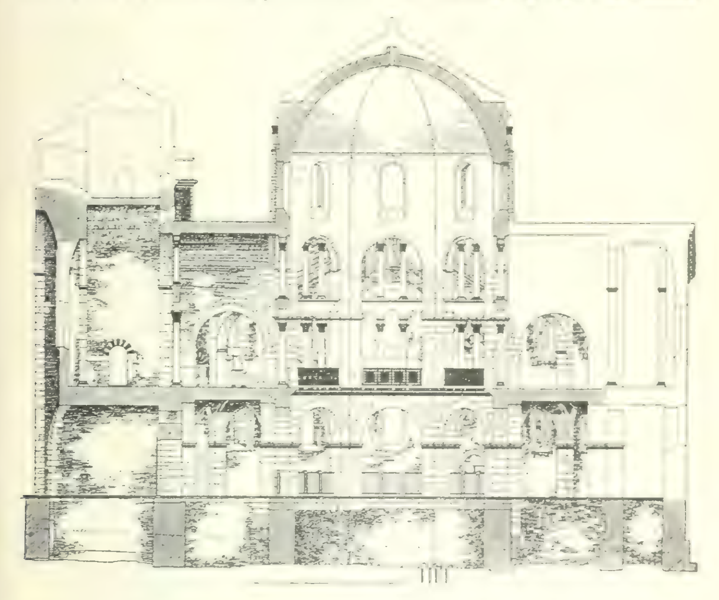
(2) Plusieurs colonnes furent abîmées ou disparurent au cours des transports de 1794 et 1815. Lors de la restauration, on plaça dans l'ordre inférieur des baies est, nord et sud deux colonnes antiques, de granit, et à l'ouest deux de marbre gris. Les 8 autres sont modernes, exécutées de 1843 à 1847 en granit d'Odenberg. Dans l'ordre supérieur, 13 sont antiques et 5 modernes, de marbre gris veiné, italien



AIX-LA-CHAPELLE. INTÉRIEUR DE LA CATHÉDRALE.

AVANT LES RESTAURATIONS MODERNES.

montées de chapiteaux en marbre de Carrare — la plupart sont modernes et ont été copiés sur les chapiteaux du Panthéon (1) — avaient été enlevées à des monuments antiques ; plusieurs, provenant de Rome et de Ravenne,



D'après A. Haupt.

Aix-la-Chapelle.
Coupe transversale de la chapelle de Charlemagne.

avaient été expédiées en cadeau d'amitié par le pape Hadrien à l'Empereur (2). D'ailleurs il subsistait encore dans les environs mêmes, à Cologne, à Trèves, à Reims,

et belge. La plupart des bases sont modernes. Six des anciennes colonnes sont conservées au musée du Louvre, à Paris et deux entourent le maître-autel d'Aix.

(1) Les chapiteaux anciens, en marbre de Carrare de 0 m. 45 de haut, ornés de belles feuilles d'acanthe, sont au nombre de 10 : 2 sur les colonnes supérieures de la baie sud, 1 à droite et en haut de la baie nord, 4 dans le narthex ; trois très abîmés sont conservés au musée; 8 sont restés au musée du Louvre en 1815.

(2) Eginhard, *Vie de Charlemagne*, éd. Halphen, c. 26, p. 76-77.

dans les ruines si nombreuses des grands monuments romains, des colonnes, des chapiteaux, des marbres précieux, où l'Empereur pouvait puiser pour la décoration de sa chapelle.

Le décor intérieur n'avait rien de l'éclat parfois exagéré des monuments byzantins : sa beauté reposait uniquement sur la valeur de la ligne et le choix des matériaux. Seule, la coupole était entièrement décorée d'une grande mosaïque représentant l'assemblée des vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse acclamant le Fils de l'Homme assis dans un ciel étoilé. Au-dessous, l'étage central avec ses beaux grès rouges et blancs, ses riches colonnes de granit et de porphyre, ses grilles de bronze doré ; en bas les grands piliers aux tailloirs moulurés à l'antique, montrant les belles assises de pierre nue, alors libres de ces lourds revêtements de mosaïques et de marbre qui les étouffent, formaient un ensemble d'une beauté noble et mâle, digne de celui qui dictait les capitulaires et organisait la civilisation en Occident. Une inscription en lettres rouges, qui se déroulait tout autour du tambour, sur le mur entre les grandes arcades et les baies des tribunes, rappelait pour la postérité le glorieux nom du fondateur (1).

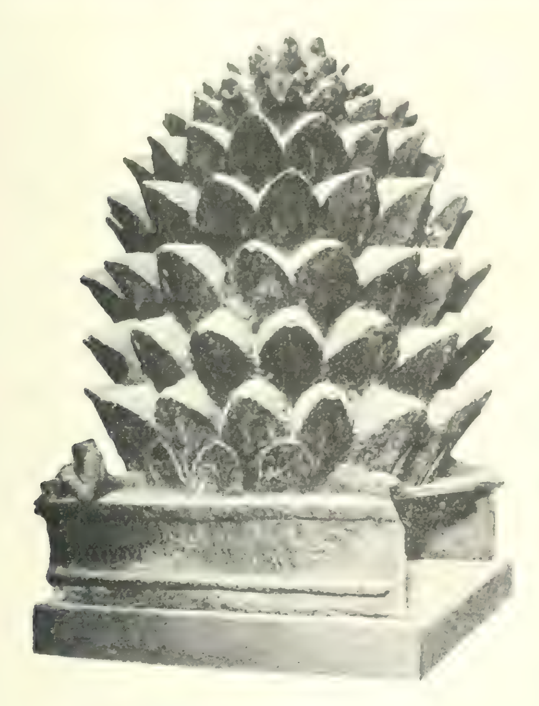
Il est intéressant de noter avec quelle habileté l'architecte sut user du métal dans le décor architectural. Les grilles d'appui des tribunes, toutes d'un dessin varié, exécutées sans doute sur place (2), subsistent encore, comme quelques-uns des vantaux de porte — deux grands et six petits — qui, ici comme au palais d'Ingelheim, étaient de bronze, ornés seulement de quatre, six ou huit

(1) Eginhard, *Vie de Charlemagne*, éd. Halphen, ch. 32, p. 92-93.

(2) Certains auteurs ont pensé que ces grilles provenaient du tombeau de Théodoric à Ravenne, mais elles paraissent bien avoir été fondues sur place et le témoignage d'Eginhard est formel : « Plurimae pulchritudinis basilicam Aquisgravi exstruxit auroque et argento et luminaribus atque *ex aere solido cancellis* et januis adornavit. » (Eginhard, *Vie de Charlemagne*, éd. Halphen, c. 26, p. 766-77.)

panneaux plats encadrés de bordures de feuilles antiques et d'oves, et au milieu d'une tête de lion.

De bronze encore la fontaine de l'atrium surmontée d'une ourse assise, magnifique pièce hellénistique, peut-



**Cathédrale d'Aix-la-Chapelle.
Pomme de pin.**

être apportée dans la région par les Romains eux-mêmes et recueillie par l'Empereur. Cette ourse est conservée dans l'atrium actuel avec une pomme de pin, fondue peut-être au XIe siècle seulement, motif de fontaine également que l'on trouve déjà employé comme tel dans le plus lointain Orient.

Quelques peintures réchauffaient çà et là les murs : la loge de l'Empereur en était tapissée : sur les murs des

bas-côtés et des tribunes étaient tracées au pinceau, d'une main ferme, prodigieusement habile, qui fait penser à celle qui traça les dessins des manuscrits de l'école de Reims, et en particulier du Psautier d'Utrecht, de rapides esquisses de personnages isolés, hommes, femmes, enfants, ne formant pas un ensemble suivi, ou du moins ne paraissant être rattachés les uns aux autres que par des liens encore inexpliqués. On en a retrouvé des fragments sous les stucs du XVIIIe siècle, au cours des restaurations du XIXe siècle, à côté de restes de la décoration que fit faire l'Empereur Otton III par le peintre Jean qu'il avait appelé d'Italie en 997.

Le sol était tapissé d'un pavage en mosaïque enlevé à Ravenne, dont on a retrouvé les débris lors des dernières fouilles.

La façade occidentale était précédée d'un atrium dont il ne subsiste plus rien que les fondations enterrées dans le sol. C'était un rectangle long de 36 mètres, et large de 16 mètres, entouré de galeries aux arcades portées par des colonnes alternant avec des piliers. Au milieu s'élevait la fontaine de l'Ourse. Ces portiques et l'atrium disparurent au XVIIIe siècle. Une restauration moderne a reconstitué un pan de mur de l'angle nord-est.

La chapelle de Charlemagne eut une influence considérable (1). Elle fut copiée dans les châteaux de Nimègue et Thionville, à Saint-Jean de Liége en 982, et Groningue. Le chœur occidental de la Collégiale d'Essen, qui date de la fin du Xe siècle, et la tribune occidentale de Sainte-Marie-au-Capitole à Cologne sont ornés des mêmes arcades que les baies des tribunes d'Aix. Plusieurs églises romanes s'inspirent encore plus ou moins directement du plan et des dispositions générales de la chapelle d'Aix : Saint-

(1) Le chroniqueur du Xe siècle, qui rapproche l'église de Germigny-des-Prés de la chapelle d'Aix, doit faire allusion plutôt au décor qu'au plan ou au système de construction qui sont très différents.

Michel de Fulda, l'église de Georgenberg à Goslar, Saint-Pierre de Wimpfen-in-Thal, l'église de Mettlach, mais surtout l'octogone d'Ottmarsheim, en Alsace (1). De la rotonde d'Hugshoven, en Alsace également, il ne reste que les fondations.

Telle était la chapelle de Charlemagne. La cathédrale d'Aix-la-Chapelle est toute différente aujourd'hui. L'ossature subsiste, mais le décor intérieur a été entièrement renouvelé, et diverses constructions sont venues s'ajouter, qui ont complètement changé son plan et son aspect extérieur.

Dans le deuxième quart du XIIIe siècle, sans doute après l'incendie de 1224, on surhausse le tambour octogone et décore la partie supérieure d'une petite arcature en plein cintre de six arcades sur chaque face, surmontée d'un pignon percé de trois baies géminées. Au-dessus se dressait une flèche élancée qui brûla en 1656 et fut remplacée par la toiture en coupole à côtes surmontée d'un lanternon, qui existe encore aujourd'hui.

Tout le couronnement de la loge de l'Empereur, clocher à flèche gothique, tourelles, galeries, pont couvert, est moderne. C'est une reconstitution exécutée en 1879 par H. Schneider, d'après des dessins anciens. Le couronnement carolingien avait été remplacé au XIVe siècle par des constructions gothiques qui disparurent dans l'incendie de 1656.

La principale modification apportée à la chapelle de Charlemagne est la construction du grand chœur gothique élevé à l'est de l'octogone, de 1355 à 1414, où l'architecte a voulu rivaliser de légèreté et d'élancement avec la Sainte-Chapelle de Paris. C'est un vaisseau allongé terminé par une abside en fer à cheval à neuf pans, couvert de deux croisées d'ogives sur plan barlong, et à l'abside de voû-

(1) Etudiée par M. Banchereau dans le *Congrès archéologique de Strasbourg*, 1920, p. 412.

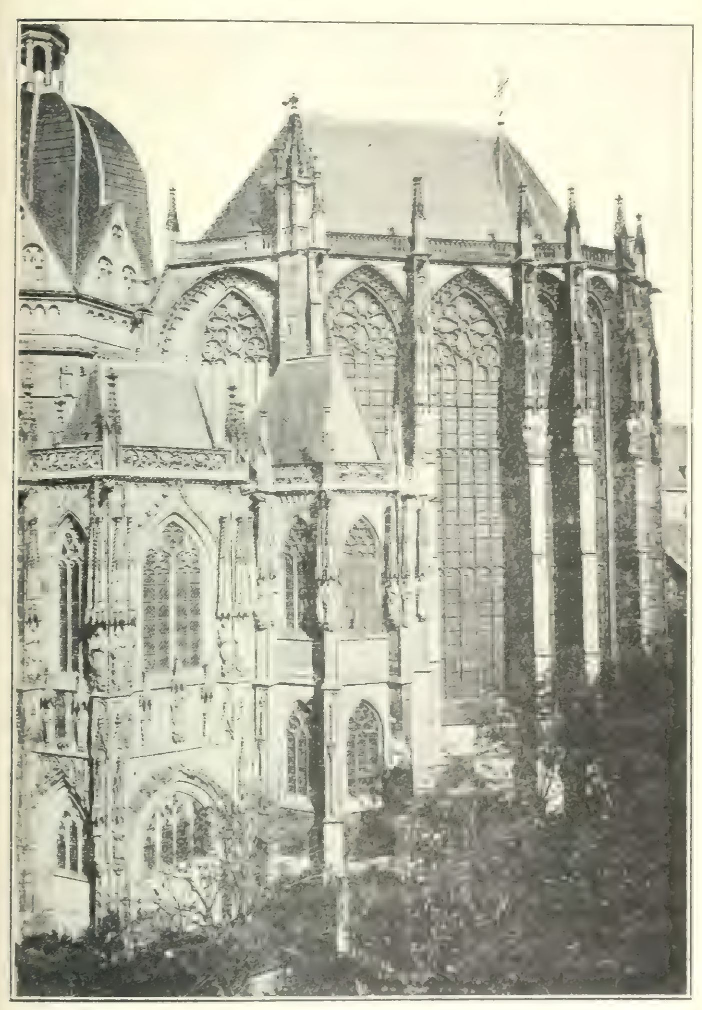
tains portés par dix nervures rayonnant autour d'une même clef, suspendue à 32 m. 50 au-dessus du sol. De hautes et minces colonnettes descendant jusqu'à terre dans l'abside, s'arrêtant sur l'appui des fenêtres dans la partie droite, encadrent les fenêtres et portent en même temps les nervures des voûtes, ogives, doubleaux, formerets, profilés en tore allongé terminé par un méplat. Ces voûtes sont contrebutées à l'extérieur par de hauts et étroits contreforts, ornés de niches, où le sculpteur Götting a placé, depuis 1873, les statues de la Vierge, des prophètes, des évangélistes, de saints et saintes touchant à l'histoire de la chapelle et des reliques qu'elle renferme. Les fenêtres, hautes de 25 m. 55, occupent tout l'espace libre entre les piles portant les voûtes, et répandent une lumière abondante. Le dessin de leurs réseaux, complètement refait, date de 1860 ; les grandes fenêtres se divisaient originairement en six lancettes et non en cinq (1). Ce chœur gothique forme comme une construction distincte à côté de la chapelle carolingienne, qu'il écrase de sa masse. Sa toiture est aussi haute que celle de la coupole.

Des chapelles accolées au sud de l'octogone, deux sont gothiques, à deux étages, complètement restaurées à l'extérieur : la chapelle Saint-Mathias, composée d'une travée droite et d'une abside à cinq pans, voûtée sur branches d'ogives et construite en 1420 ; à côté, et communiquant directement avec la première, la chapelle Sainte-Anne, hexagonale et couverte d'une voûte portée par six branches d'ogives rayonnant autour d'une clef, inaugurée en 1449 ; l'étage inférieur forme porche. La chapelle Sainte-Anne ouvre sur le chœur par une porte au-dessus de laquelle est sculptée, en haut-relief, l'Annonciation.

La troisième chapelle, fondée en 1370 pour les pèlerins hongrois, fut complètement reconstruite de 1748 à 1767.

(1) Dehio, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, t. V, p. 5.

De plan circulaire à l'intérieur et couverte d'une coupole,



Ph. LL.

Aix-la-Chapelle. Chœur de la cathédrale.

elle dessine à l'extérieur un carré aux angles abattus et

flanqués de pilastres ioniques. Dans les niches d'angle, à l'intérieur, ont été placées les statues des grands ancêtres du roi de Hongrie Louis Ier, qui fonda la chapelle : Ladislas, Etienne, Emmerich, Adalbert. C'est dans cette chapelle qu'est installé le trésor.

Le tambour de pierre à trois pans, percé de trois portes, qui clòt le narthex, à l'ouest, date également du XVIII[e] siècle.

Au nord, la grande chapelle de Saint-Hubert et Saint-Charles, dessinant, en plan, six côtés d'un octogone, est également à deux étages, couverts de voûtes portées par sept branches d'ogives rayonnant autour de la clef centrale. Elle a été construite de 1456 à 1474 sur l'emplacement d'un édifice carolingien, revestiaire peut-être à l'étage inférieur, trésor au-dessus, dont les portes de bronze sont encore en place et font communiquer la chapelle actuelle avec le dôme. C'est dans la chapelle haute que les empereurs passaient, en prières, la nuit qui précédait la cérémonie du couronnement.

La chapelle Saint-Nicolas, qui datait du XII[e] siècle, fut reconstruite dans la deuxième moitié du XV[e] siècle. C'est une grande chapelle rectangulaire entourée, au sud, à l'est et à l'ouest, de bas-côtés, et terminée, à l'est, par un chœur polygonal couvert, comme les bas-côtés, de tribunes. Au nord est percée une grande fenêtre flamboyante, dont les meneaux sont modernes, comme ceux du chœur et des tribunes. La partie centrale de la chapelle est couverte de deux voûtes sur croisées d'ogives qui, comme les grandes arcades et les nervures des voûtes des bas-côtés et des tribunes retombent à pénétration sur les piles de plan cruciforme garnies de colonnettes, dont les bases débordantes portent sur des socles polygonaux.

La chapelle Saint-Nicolas communique, par une porte romane aux colonnes ornées de bases à griffes et de cha-

piteaux à feuilles d'acanthe, derniers témoins de la chapelle du XIIe siècle, avec le cloître qui remplaça, au XVe siècle, celui qui avait été élevé au XIIe siècle pour les clercs de la collégiale. Du XIIe siècle date encore la chapelle des Morts, élevée sur les fondations de la galerie qui faisait communiquer le palais impérial avec la chapelle : elle donne sur le cloître par une porte et six baies tréflées percées sous une arcature portée par des colonnettes aux beaux chapiteaux décorés de feuilles retournées en volute aux angles. Cette arcature, comme le cloître, et en particulier les galeries nord et est, a été presque entièrement reconstruite au XIXe siècle.

Mobilier. Sculptures. Peintures. — A l'entrée du grand chœur, on avait conservé, jusqu'en 1786, le petit chœur de la Vierge, dont l'autel, à dais, occupait l'emplacement de l'ancien autel carolingien et marquait le lieu traditionnel du couronnement ; on y a rétabli un autel en 1873.

Le grand autel actuel est surmonté d'un ciborium porté par quatre colonnes antiques, deux de porphyre et deux de granit. Le retable d'or est un don de l'Empereur Otton III, de la fin du Xe siècle. Exécuté peut-être par des orfèvres locaux, il mesure 1 m. 29 de haut et 1 m. 76 de large et est décoré de 17 figures en or repoussé représentant le Christ, imberbe, dans une gloire, la Vierge, saint Michel, les quatre Evangélistes, et différentes scènes de la Passion. Le décor de filigranes rehaussé d'émaux et de pierres précieuses a été exécuté en 1872. L'antependium d'argent doré, portant les figures des douze apôtres — celles de saint Pierre et saint Paul sont d'or — date du troisième quart du XVe siècle. Sur l'autel trône la Vierge portant l'Enfant, en bois polychromé, de la première moitié du XIIIe siècle.

Les piles du chœur sont ornées, au niveau de l'appui des fenêtres, de consoles décorées d'anges chantant et

jouant de la musique supportant quatorze statues représentant les Apôtres, la Vierge, et Charlemagne portant le modèle de la chapelle. Ces statues, exécutées vers 1430, sont d'un style plus calme, moins maniéré, que celles du chœur de la cathédrale de Cologne. Elles ont été restaurées et repeintes au XIXe siècle.

A la voûte du chœur pend un médaillon ovale d'où flamboient des rayons. Une des faces est ornée d'une statue de Vierge, datée de 1448, l'autre de la Vierge avec l'Enfant Jésus, datée de 1524 et signée par Jean Bildesnider.

Au milieu du chœur repose, sous une pierre commémorative moderne, l'Empereur Otton III, mort près de Rome en 1002, et dont le corps, ramené à Aix, avait été enterré près de la tombe de Charlemagne. En 1414, ses restes furent transportés dans le chœur.

De chaque côté du chœur, les stalles, de style rococo, datent de 1782. L'aigle de bronze, du XVe siècle, a été exécuté sans doute à Aix ; le socle en a été modifié en 1715 et 1865.

Deux grands tableaux, à droite et à gauche, complètent la décoration du chœur. La Crucifixion, par le Maître de la Vie de la Vierge, peintre colonnais, date de 1480, mais a été très restaurée par Kratz en 1884. En face est un grand triptyque, par un peintre de l'école d'Hermann Wynrich, de Wesel, du XVe siècle, également très restauré au XIXe siècle ; au centre est représentée la Vierge entre sainte Marie-Madeleine, saint François, saint Thomas et un évêque ; sur les ailes, à l'intérieur, les donateurs et leurs patrons saint Pierre et saint Paul, à l'extérieur Charlemagne et saint Jean-Baptiste ; les armes sont celles de Werner de Falkenstein, archevêque de Trèves, de 1388 à 1418.

Les vitraux qui décorent les fenêtres du chœur ont été exécutés entre 1850 et 1868.

Au milieu de l'octogone pend la fameuse couronne de lumière, exécutée par l'orfèvre Wibert de 1156 à 1184 et donnée par l'Empereur Frédéric Barberousse. En



Cathédrale d'Aix-la-Chapelle. Vierge, xve siècle.

argent doré, elle mesure 4 m. 30 de diamètre et 13 m. de circonférence et dessine un grand polygone à huit lobes. Les cercles portant les 48 flambeaux sont réunis par 16 petites tours alternativement carrées et polylobées, qui symbolisent la Jérusalem céleste. Les cercles sont

décorés d'une grande inscription donnant les détails de la donation et de l'exécution. Sur les lanternes, qui contenaient autrefois des figurines d'argent, sont gravées des figures d'anges et des scènes de la Vie du Christ, exécutées sous l'influence de maître Frédéric et des orfèvres de l'abbaye de Saint-Pantaléon de Cologne.

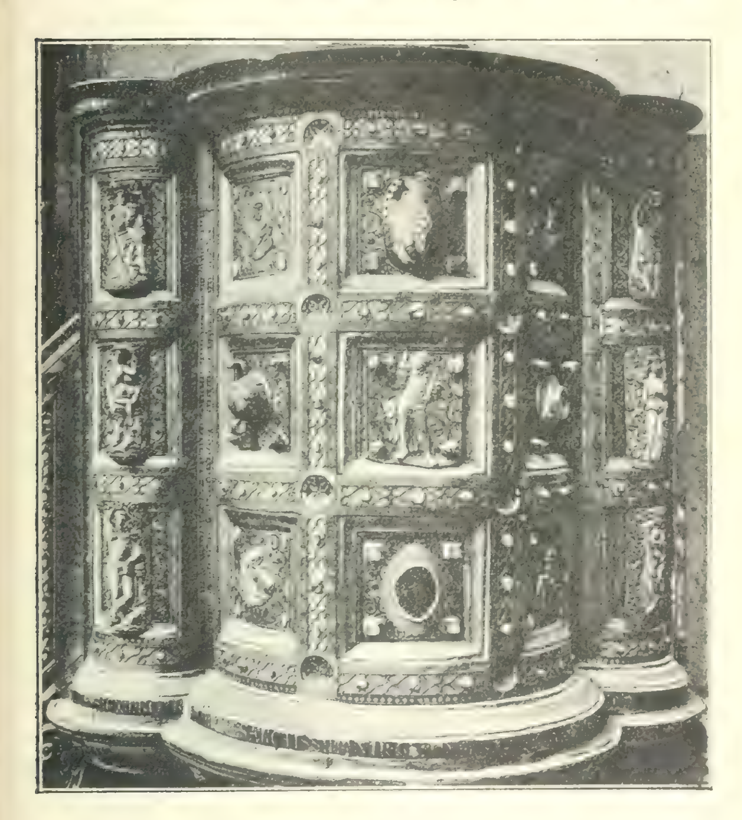
J'ai signalé plus haut les mosaïques de la coupole, refaites sur des données anciennes, les restes de peintures sur les murs des bas-côtés et des tribunes, les fragments de pavement carolingien que l'on a retrouvés sous le sol de l'octogone et dans les tribunes, le trône de Charlemagne, grand fauteuil de marbre, très simple, surhaussé de six marches et porté sur quatre piles, contre lequel s'adosse l'autel Saint-Nicaise, les grilles de bronze des baies des tribunes, fondues d'un seul morceau, sauf la grille de la baie occidentale qui est munie d'une porte permettant à l'empereur de mieux voir les cérémonies, les portes de bronze carolingiennes, dont quelques-unes sont encore conservées (dans la chapelle de Saint-Hubert et Saint-Charles, sur l'escalier nord, et au portail baroque du narthex), l'ourse et la pomme de pin qui ornent le narthex.

Il reste à mentionner deux pièces importantes, le sarcophage, dit de Charlemagne, et l'ambon.

Le sarcophage antique, de marbre, est décoré d'un magnifique bas-relief représentant le Rapt de Proserpine. Charlemagne le rapporta d'Italie à Aix, et c'est à l'intérieur que reposèrent sans doute ses restes jusqu'à la béatification de 1165 ; les reliques furent alors placées dans une châsse.

L'ambon, offert par l'empereur Henri II, plusieurs fois modifié et transformé, a été restauré, en 1836, par Cremer. Il dessine en plan un demi-quadrilobe, coupé sur un de ses axes, et sa surface extérieure est divisée par des bandes verticales et horizontales ornées de filigranes et

de pierres précieuses en quinze petits panneaux. On y voyait autrefois, au centre le Christ, et aux angles les quatre évangélistes; la plaque représentant saint Ma-



Ph. des *Kunstdenkmæler der Rheinprovinz.*

Cathédrale d'Aix-la-Chapelle. Ambon de Henri II.

thieu est aujourd'hui conservée au trésor. Au XVII[e] siècle, on plaça dans les panneaux, au centre, une figure de Charlemagne, et tout autour des bijoux romains et quatre figures de saints. La partie la plus remarquable de la décoration se trouve sur les côtés ; ce sont six plaques

d'ivoire sculptées, du plus haut intérêt pour l'histoire des origines de l'art moderne. L'une d'elles, représentant un cavalier couronné par deux génies, rappelle l'ivoire de Justinien au musée du Louvre, et date peut-être du VIe siècle ; trois autres, ornées de néréides et de rinceaux, proviennent certainement des ateliers coptes hellénistiques d'Alexandrie (VIe-VIIe siècles) ; les deux dernières, avec les figures de Bacchus et de la déesse Isis paraissent romaines et peuvent être datées du IVe siècle. L'escalier qui monte à l'ambon est orné de panneaux au milieu desquels sont sculptés les bustes des évangélistes (1782).

Les fonts baptismaux, en marbre, du XVe siècle, sont surmontés d'un couvercle de cuivre de 1696.

La cathédrale possède encore plusieurs belles tapisseries, notamment, une suite importante de tapisseries de Bruxelles représentant des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament : la Manne, les Fruits de Canaan, les Noces de Cana.

Trésor. — Ce trésor est, avec ceux de Maestricht, de Trèves, de Cologne, un des plus riches de la Rhénanie. Transporté en 1794 à Paderborn, puis au couvent des Capucins d'Abdinghoven, il fut rapporté à Aix en 1802, et est installé depuis 1881 dans la chapelle hongroise. Je ne citerai que les pièces les plus remarquables.

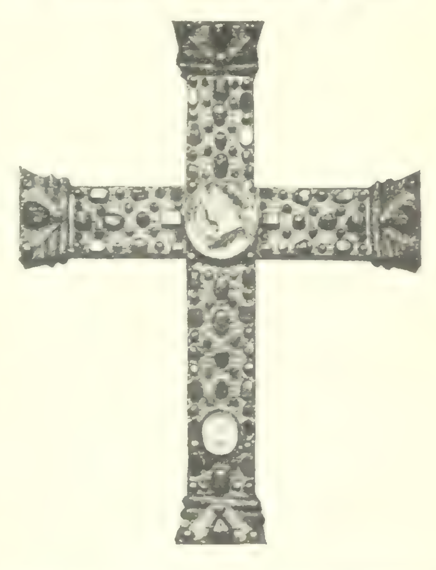
La croix de Lothaire, de bois recouvert de métal enrichi de filigranes, de pierres précieuses, d'intailles, et au centre d'un merveilleux camée de sardonix antique figurant Auguste jeune, d'une finesse et d'une beauté d'exécution remarquables. Sur une des pierres est gravé le sceau de Lothaire II, roi de Lorraine (855-869).

Un seau à eau bénite de la fin du Xe siècle, à huit pans, orné de deux rangées d'ivoires sculptés, où figurent des évêques, archevêques, guerriers, compagnons du donateur Otton III, qui y est représenté lui-même, assis sur

un trône, tenant dans les mains le sceptre et le globe.

Un évangéliaire carolingien, de l'école de Reichenau, habillé au xe ou xie siècle, d'une reliure sur les plats de laquelle sont figurées des scènes de la vie du Christ.

Le reliquaire de saint Anastase, en forme d'église tréflée, à coupole, d'argent doré, a été exécuté à la fin du xie ou au xiie siècle.



Trésor de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle. Croix de Lothaire.

Les reliquaires de Charlemagne et de la Vierge sont les deux pièces les plus importantes du trésor. En 1165, l'empereur Frédéric Barberousse fait relever de terre les restes de son aïeul, qui venait d'être canonisé, et les dépose dans une châsse provisoire. Le 27 juillet 1215, Frédéric II, après la cérémonie de son couronnement, enferme les reliques de saint Charlemagne dans la grande châsse, dite de Charlemagne, dont il cloue lui-même le couvercle (1). Au xive siècle, on en retire le crâne, pour le placer dans un reliquaire d'argent émaillé exécuté spécialement et représentant l'empereur barbu, en buste, sur un socle, décoré de fleurs de lis.

(1) D'après Sir Martin Conway (*The Antiquaries Journal*, oct. 1912), les bijoux de Charlemagne ne furent pas replacés dans la châsse, mais déposés au Trésor. En 1804, plusieurs d'entre eux furent donnés à l'impératrice Joséphine, notamment un médaillon à cabochons qui, après avoir appartenu à la reine Hortense et à l'impératrice Eugénie, est aujourd'hui déposé dans le trésor de la cathédrale de Reims.

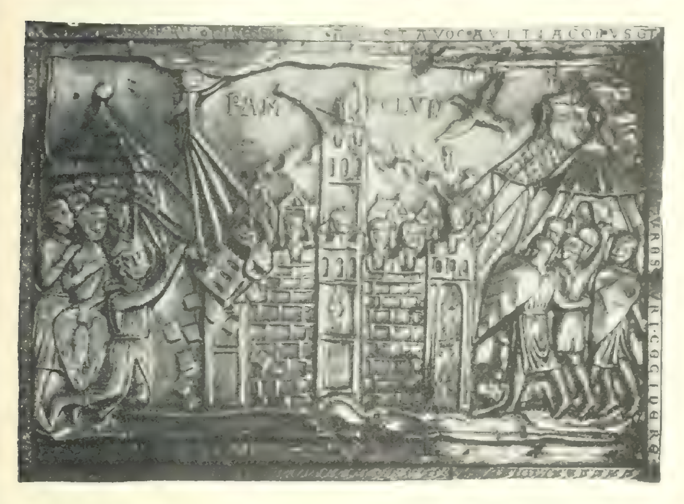
En 1481, Louis XI fait retirer un os d'un des bras, et le fait placer dans un reliquaire d'argent doré, en forme de bras, exécuté à Lyon, revenu aujourd'hui au trésor d'Aix. Lors d'une nouvelle ouverture de la châsse, en 1843, on trouva les reliques de Charlemagne enveloppées dans l'étoffe précieuse dont Otton III avait recouvert les restes de l'empereur, lors de l'ouverture de la châsse en l'an 1000, une belle étoffe de soie, ornée de figures d'éléphants stylisés d'un grand caractère décoratif, exécutée dans les ateliers de Byzance au xe siècle.



Trésor de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle. Reliquaire du chef de Charlemagne.

La châsse de Charlemagne, grande caisse allongée recouverte d'un toit à double rampant sur le modèle habituel des châsses rhénanes, mesure 2 m. 04 de long, sur 0 m. 57 de large et 0 m. 94 de haut. Elle est recouverte de plaques d'argent doré, enrichies de filigranes, d'émaux et de pierres précieuses. Les grands côtés sont ornés de petites niches en plein cintre bordées de colonnettes, sous lesquelles sont assises seize figures d'empereurs jusqu'à Frédéric II; sur les petites faces sont disposés, d'un côté, la Vierge assise et tenant l'Enfant Jésus, entre

saint Michel et saint Gabriel, et de l'autre, Charlemagne, imberbe, comme dans toutes les représentations anciennes, entre le pape saint Léon, et Turpin, archevêque de Reims. Sur le couvercle sont figurées, en repoussé, huit scènes de l'histoire de Charlemagne, qui s'apparentent de très près

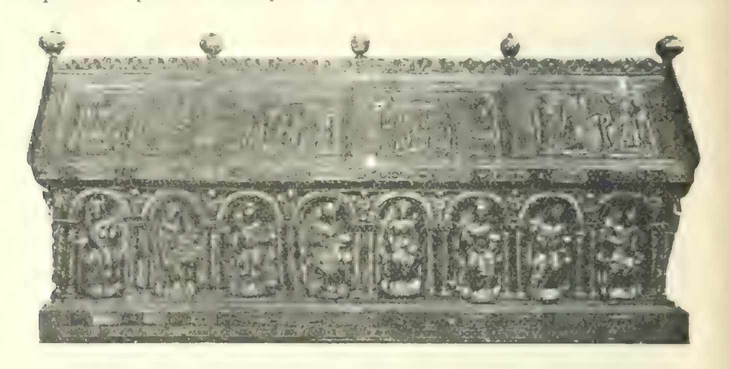


Trésor de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle.
Siège de Pampelune,
bas-relief de la châsse de Charlemagne.

à celles que l'on voit représentées dans le vitrail de saint Charlemagne à Chartres. Cette châsse fut exécutée au début du XIIIe siècle, dans les ateliers rhénans de Cologne ou même d'Aix, sur le modèle des grandes châsses que Godefroy de Claire et Nicolas de Verdun exécutèrent à Deutz, à Cologne et à Maestricht dans la deuxième moitié du XIIe siècle.

Le reliquaire de la Vierge, en argent doré, fut commencé peu après celui de Charlemagne dans les ateliers d'Aix, sous la direction d'un orfèvre nommé Jean. On sait qu'on y travaillait en 1220 ; il était terminé en 1237. Les reliques,

la robe de la Vierge, les langes de l'Enfant Jésus, le linceul qui enveloppa le corps de saint Jean-Baptiste, et le linge qui entourait les reins du Christ sur la Croix, y furent enfermés le 19 mars 1238 ; on les en tire tous les sept ans, pour les exposer à la vénération des fidèles. La



Trésor de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle. Châsse de Charlemagne.

châsse a la forme d'une église coupée par un transept ; sous les quatre pignons tréflés trônent le Christ, la Vierge, Charlemagne, et le pape Léon III; sur les côtés sont assis, sous des gâbles, les douze apôtres. Sur le couvercle sont représentées, en repoussé, sous une suite d'arcades tréflées, les scènes de la vie du Christ et de la Vierge.

Il faut signaler encore le curieux reliquaire de saint Siméon où, de chaque côté d'une table figurant un autel, se tiennent debout la Vierge avec des colombes, et saint Siméon tenant sur ses mains l'Enfant Jésus nu, pièce originale, mais d'une composition maladroite (XIVe siècle), deux reliquaires en forme de tours couronnées de flèches, du XIVe siècle, et plusieurs statues d'argent : une Vierge, avec donateur, du XIVe siècle, une Vierge avec l'Enfant, mesurant 0 m. 80 de haut, du début du XVe siècle ; un saint Pierre, debout, par Hans de Reutlingen, graveur de

sceaux de Maximilien Ier et de Charles-Quint, et un grand



Trésor de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle. Châsse de la Vierge.

nombre de reliquaires, bustes, monstrances, calices, étoffes rares et bijoux précieux, du XVe au XVIIe siècle.

Bibliographie. — A. Schreiber : *Historische Beschreibung der Münsterkirche und der Heiligtums-Fahrt in Aachen*, Aix, 1825. — C.-E. Isabelle : *Parallèle des salles rotondes de l'Italie antiques et modernes*, Paris, 1831, pl. LIV-LV. — Arthur Martin : *L'église d'Aix-la-Chapelle*, dans *Revue générale d'architecture*, IV, 1843, p. 97. — Schervier : *Die Münsterkirche zu Aachen und deren Reliquien*, Aix, 1853. — Franz Bock : *Der Reliquienschatz des Liebfrauenmünsters zu Aachen*, Aix, 1860. — Barbier de Montault : *Le trésor du dôme d'Aix-la-Chapelle*, dans *Bulletin Monumental*, XLIII, 1877, p. 209 et suiv. — C. Rhoen : *Die Kapelle der karolingischen Pfalz zu Aachen*, dans *Zeitschrift d. Aachener Geschichtsvereins*, VIII, 1886, p. 15-96, fig. — Dehio et v. Bezold : *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, pl. 30, 35, 40, 580. — Dehio : *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, t. V, p. 1-7. — Jos. Strzygowski : *Der Dom zu Aachen und*

seine Entstellung ; ein Protest, Leipzig, 1904, in-8°, 100 p., pl., fig. — Karl Faymonville : *Der Dom zu Aachen und seine liturgische Ausstattung vom 9 bis zum 20 Jh.*, Munich, 1909. — Karl Faymonville : *Aachen. Das Münster*, Düsseldorf, 1916 (*Die Kunstdenkmäler der Reinprovinz*, t. X, 1). — Paul Clemen : *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden*, Düsseldorf, 1916, p. I-76, fig. et pl.



Cathédrale d'Aix-la-Chapelle. L'ourse.



H. Olivier phot.

Le Congrès devant la cathédrale de Cologne.

CONGRÈS ARCHÉOLOGIQUE DE RHÉNANIE 1922

ORDRE DES EXCURSIONS

Jeudi 8 *juin.* — Trèves, 10 h. 45, visite de la Porta Nigra.

Après-midi, midi 30, visite des ruines romaines, du musée, de la basilique et du palais des archevêques, de la cathédrale, de Notre-Dame et de Saint-Paulin.

Vendredi 9 *juin.* — 10 heures, visite de Laach.

Après-midi, 13 heures, visite d'Andernach.

16 heures, réception à Coblence par le Haut Commissaire général. Conférence de M. L. Réau.

Samedi 10 juin. — Mayence, 10 heures, visite de Saint-Etienne.

Après-midi, 13 h. 30, visite du musée, du palais, de la cathédrale et des vieilles maisons.

Lundi 12 juin. — 8 h. 30, Limbourg, visite de la cathédrale et des vieilles maisons.

Après-midi, départ de Bad-Ems pour Cologne.

Mardi 13 juin. — 10 heures, visite d'Aix-la-Chapelle.

Après-midi, 15 heures, visite de Saint-Gervais et de Notre-Dame de Maestricht.

Mercredi 14 juin. — Cologne, 8 heures, visite du Grand-Saint-Martin, de l'église des Jésuites, de Sainte-Ursule et de Saint-Cunibert.

Après-midi, 13 h. 30, visite de Sainte-Marie-au-Capitole, de Saint-Georges et des Saints-Apôtres.

Jeudi 15 juin. — 8 h. 30, visite du château de Brühl.

Après-midi, Cologne, 13 heures, visite de l'Hôtel de Ville, du Gürzenich, de la maison des Templiers, du musée Wallraf-Richartz et du musée d'art industriel.

Vendredi 16 juin. — 9 heures, visite de la Collégiale, du musée et du château de Bonn.

Après-midi, Cologne, 14 heures, visite de la cathédrale, de Saint-André et de Saint-Géréon.

BUREAU DU CONGRÈS

Président :

M. Eugène LEFÈVRE-PONTALIS, Directeur de la Société.

Membres du Bureau :

M. François DESHOULIÈRES, Directeur-adjoint de la Société.
M. Raymond CHEVALLIER, Secrétaire général de la Société.
M. Henri HEUZÉ, Secrétaire général de la Société.
M. Jules BANCHEREAU, Trésorier de la Société.
M. Emile DELAUNAY, Trésorier-adjoint de la Société.

Secrétaire général du Congrès :

M. Marcel AUBERT, Conservateur-adjoint au Musée du Louvre.

LISTE DES MEMBRES

MM.

*ANTHON (Marc), 15, rue Ohmacht, à Strasbourg.
*AUBERT (Marcel), conservateur-adjoint au Musée du Louvre, 8, cité Vaneau, Paris.
AUBERT (Mme), même adresse.
*AVON (Mme la générale), 4, avenue du Président-Wilson, à Paris.

* Les noms des membres de la Société française d'archéologie sont marqués d'un astérisque.

*Babelon (Ernest), membre de l'Institut, 30, rue de Verneuil, Paris.

*Banchereau (Jules), trésorier de la S. F. A., 6, quai Barentin, à Orléans.

*Banchereau (Mme), même adresse.

Barbier (Mlle Madeleine), 8, rue Jules-Ferry, à Beauvais.

Bazin (Mme la Générale), 33, rue Gambetta, à Nevers.

*Berchon (Mlle Louise), 14, rue de l'Armorique, à Paris.

*Berger (Aubert), trésorier de la Société Archéologique du Limousin, 13, rue des Charseix, à Limoges.

Berger (Mme), même adresse.

*Besnard (Alfred), architecte-expert, inspecteur de la S. F. A., 54, rue des Abbesses, à Paris.

Besnard (Mme), même adresse.

*Billoud (le Dr), 18, rue Changarnier, à Autun.

*Blanc (Jean), 1, quai d'Occident, à Lyon.

*Blot (Georges), architecte, 7, rue Barye, à Paris.

*Boinet (Amédée), bibliothécaire à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, membre du Conseil de la S. F. A., 286, boulevard Raspail, à Paris.

Boinet (Mme), même adresse.

*Bonnet (Emile), inspecteur de la S. F. A., 11, rue du Faubourg-Saint-Jaumes, à Montpellier.

*Bouvet-Mézières, avocat, 1, Grande-Rue, à Marnes-la-Coquette (Seine-et-Oise).

Brasset (Mlle Madeleine), à Homblières (Aisne).

*Bréda (Comte de), à Plessis-Brion (Oise).

*Bréda (Comtesse de), même adresse.

*Brunet (Emile), architecte du Gouvernement, 94, rue de Sèvres, à Paris.

*Buggenoms (Louis de), président de l'Institut Archéologique Liégeois, 40, rue Courtois, Liége.

*Burthe d'Annelet (le baron André), 21, rue d'Aumale, à Paris.

*Calary de Lamazière (Mme Raoul), 4, rue Jean-Goujon, à Paris.
*Carry (Dr Amédée), 54, rue de l'Hôtel-de-Ville, à Lyon.
*Chamberet (Comte de), 9, rue de Prony, à Paris.
*Charageat (Mlle Marguerite), 77, boulevard Voltaire, à Paris.
Charageat (Mlle Madeleine), même adresse.
*Chesneau (Henri), 86, rue de l'Université, à Paris.
*Chesneau (Mme Henri), même adresse.
*Chevallier (Raymond), secrétaire général de la S. F. A., au Bois-de-Lihus, par Estrées-Saint-Denis (Oise).
*Chotard (André), 17, boulevard Félix-Faure, à Châtellerault.
Chotard (Mme), même adresse.
Chotard (Mlle), même adresse.
*Clesse (Georges), 51, avenue Mozart, à Paris.
Clesse (Mme), même adresse.
*Coenen (l'abbé), aumônier de la prison, délégué de l'Institut Archéologique Liégeois, 44, rue du Baneux, à Liége.
*Collin (André), architecte en chef des Monuments Historiques, 4, rue César-Franck, à Paris.
Collin (Mme), même adresse.
*Cormeray (Emile), sous-directeur honoraire au Ministère de la Justice, 21, rue de Moscou, à Paris.
Courcel (Valentin de), archiviste-paléographe, 20, rue de Vaugirard, à Paris.
Courcel (Mme Valentin de), même adresse.
*Crusel (René), 9, place Sainte-Catherine, à Abbeville.
*Decroos (Jérôme), président de la Société des Antiquaires de la Morinie, 51, Grand'Place, à Saint-Omer.
*Delagarde (Emile), 10, rue de Courcelles, à Paris.
*Demaison (Louis), inspecteur général de la S. F. A., 12, boulevard Raspail, à Paris.

*Deneux (Henri), architecte en chef des Monuments Historiques, 185, rue Belliard, à Paris.

*Deneux (Mme), même adresse.

*Deschamps (Paul), secrétaire de l'Ecole des Chartes, 37, rue Vaneau, à Paris.

Deschamps (Mme), même adresse.

*Deshoulières (François), directeur-adjoint de la S. F. A., 49, rue de la Tour, à Paris.

*Deshoulières (Mme François), même adresse.

Deshoulières (Mlle Solange), même adresse.

*Deslandres (Emile), à Sainte-Mesme, par Dourdan (Seine-et-Oise).

Digard (Georges), 35, rue Galliéni, à Versailles.

Douvier (Mlle Cécile), rue Clemenceau, à Sélestat.

Duchateau (Louis), 57, rue de l'Amiral-Ronac'h, à Dunkerque.

*Dulong de Rosnay (Joseph), 29, rue Daru, à Paris.

*Duparc (Georges), 23, boulevard de la Courtille, à Chartres.

Duparc (Mme Georges), même adresse.

*Durand (Roger), inspecteur de la S. F. A., 12, rue Serpente, à Chartres.

*Duret (Philibert), avoué honoraire, 20, rue Vimaine, à Vienne.

Duret (Mme), même adresse.

*Enjalbert-Denfert-Rochereau (Mme), 11, avenue Charles-Floquet, à Paris.

*Epery (Dr René), inspecteur de la S. F. A., 6, place Grangier, à Dijon.

*Faure (Maurice), avocat, 11, rue Jean-Jaurès, à Vienne (Isère).

Faure (Mme), même adresse.

*Febvre-Longeray (Albert), architecte, 7, rue de Montenotte, à Paris.

Febvre-Longeray (Mme), même adresse.

*Forts (Philippe des), au château d'Yonville, par Hallencourt (Somme).
*Fourreau (Armand), 78, rue Bonaparte, à Paris.
*Fromont (Jean), notaire, à Lagny.
*Gaboriaud (Léo-Abel), 38, rue de Liége, à Paris.
*Gadant (René), conservateur du Musée Rolin, 2, rue des Marbres, à Autun.
*Gallopin (Abel), ancien magistrat, place du Maréchal-Foch, à Montoire-sur-le-Loir.
*Gauthier (Henri), 26, rue du Rocher, à Paris.
Gauthier (Mme), même adresse.
*George (Jean), inspecteur de la S. F. A., 44, rue Montmoreau, à Angoulême.
*Grand (Mlle Marie), 9, rue des Grandes-Bordes, à Corbeil (Seine-et-Oise).
*Guérin-Boutaud (Alexis), notaire, 2, rue de la Gendarmerie, à Angoulême.
*Guérin-Pellissier (Mme), 3, place Malesherbes, à Paris.
*Guiffrey (Jean), conservateur des peintures au Musée du Louvre, 34, boulevard Bonne-Nouvelle, à Paris.
*Hambye (Paul), ingénieur, 21, rue de l'Abbaye, à Ixelles (Belgique).
*Harlé d'Ophove (Mme), 11, rue Boissière, à Paris.
*Heuzé (Henri), secrétaire général de la S. F. A., 8 *bis*, rue Daumesnil, à Vincennes (Seine).
Heuzé (Robert), même adresse.
*Houdard (Georges), 1, rue Amiral-Joinville, à Neuilly (Seine).
*Hue (Mme), 2, rue Victor-Hugo, à Rennes.
*Huignard (Henri), architecte E. D. B. A., 1, square du Croisic, à Paris.
*Jaccotey (Paul), avocat, 14, rue La Fontaine, à Paris.
Jaccottey (Mme), même adresse.
*Jardin (Mlle Anne-Marie), 5, rue Antoine-Arnauld, à Paris.

*Jourdan (Mlle de), 14, rue Cler, à Paris.
*Knoertzer (Mme), 11 *bis*, rue du Colisée, à Paris.
*Lacrocq (Louis), avocat, inspecteur de la S. F. A., à Guéret.
Lacrocq (Mlle Jeanne), même adresse.
*Laloy (Mme), à Bouxières-aux-Dames, par Champigneulles.
Lamb (Mme Jeanne), 11, rue de Lyon, à Paris.
*Larrieu (le Dr), maire de Montfort-l'Amaury (Seine-et-Oise).
Leblond (Mme Victor), 74, rue des Halles, à Beauvais.
*Lecaron (Emile), 50, avenue Malakoff.
*Leconte (H. Bernard A.), 211, Grande-Rue, à Vaux-sur-Seine.
*Lefèvre (René), 51, rue Pergolèse, à Paris.
Lefèvre (Mme), même adresse.
*Lefebvre des Noëttes (le Commandant), à Bièvres (Seine-et-Oise).
Lefebvre des Noëttes (La Comtesse), même adresse.
*Lefèvre-Pontalis (Eugène), professeur à l'Ecole des Chartes, directeur de la S. F. A., 13, rue de Phalsbourg, à Paris.
*Lefèvre-Pontalis (Mme Eugène), même adresse.
Le Grain (Mme), 28, avenue Hoche, à Paris.
*Legrand (Charles), 5, rue Gambetta, à Saint-Omer.
Lemaire (Mme Ernest), 4, rue Jean-Goujon, à Paris.
*Le Roy (Léon), 6, rue de Grammont, à Compiègne.
*Leudet (Robert), 72, rue de Bellechasse, à Paris.
Leudet (Mme), même adresse.
*Loison (le Dr), inspecteur de la S. F. A., 9, rue du Plat, à Lyon.
Loison (Mme), même adresse.
Londe (le Dr Paul), 15, rue d'Athènes, à Paris.
Londe (Mme), même adresse.
*Loppinet (Fernand), conservateur des Forêts en re-

traite, 45, rue du Faubourg-Saint-Jean, à Nancy.
LOPPINET (Mme), même adresse.
LOPPINET (Mlle), même adresse.
*LOUBAUD (Mlle Jeanne), 36, rue de la République, Le Blanc (Indre).
*LOUP (Mme), 24, rue Eugène-Manuel, à Paris.
*LYON (Mme), 1, rue Alphonse-Daudet, à Paris.
*MACQUERON (Henri), inspecteur de la S. F. A., 24, rue de l'Hôtel-Dieu, à Abbeville.
MACQUERON (Mlle Colette), même adresse
MACQUERON (Mlle Jenny), même adresse.
*MAÈRE (le Chanoine René), 29, rue des Récollets, à Louvain (Belgique).
*MARCHESNÉ (Charles), 13, rue du Cherche-Midi, à Paris.
*MAREUSE (Edgard), 81, boulevard Haussmann, à Paris.
*MARGERIN (Mme), 14, rue de l'Entrepôt, à Paris.
*MARGERIN (Mlle Germaine), même adresse.
*MARTIN (Albert), 97, rue Monge, à Paris.
*MARTORELL (François), à Barcelone (Espagne).
*MATTHIEU (Ernest), avocat, secrétaire du Comité provincial des Monuments du Hainaut à Enghien (Belgique).
MATTHIEU (Mme), même adresse.
*MONNIER (Mme André), 5, rue de Surène, à Paris.
*MOREAU (le Dr René), à Sens (Yonne).
MOREAU (Mme), même adresse.
*MORET (l'Abbé Justin), secrétaire du Comité provincial de Liége, à Sur-le-Mez, Couthuin (Belgique).
*MOTET (le contre-amiral), 33, rue Jean-Macé, à Brest.
*NOEL (le Dr André), 31, rue Marbeuf, à Paris.
*NOEL, 12, rue des Beaux-Arts, à Paris.
NOEL (Mme), même adresse.
*OLIVIER (Henri), 118, boulevard Richard-Lenoir, à Paris.
*ORRILLARD (le Dr), 75, rue Gilbert, à Châtellerault.
PAPILLON (Mlle Hélène), 2, rue des Marbres, à Autun.

*Pellet (Mme), 78, rue Bonaparte, à Paris.

*Piccioni (Mme), 1, rue Bassano, à Paris.

*Piot (Stéphane), 85, boulevard Haussmann, à Paris.

*Pontnau (Raymond), avocat, à Saint-Sulpice-la-Pointe (Tarn).

*Puig y Cadafalch, architecte, à Barcelone (Espagne).

*Réau (Louis), agrégé de l'Université, 54, rue de la Faisanderie, à Paris.

Réau (Mme), même adresse.

*Saintenoy (Paul), membre de l'Académie royale d'Archéologie, vice-président de la Société royale d'Archéologie, 123, rue de l'Arbre-Bénit, à Bruxelles.

Saintenoy (Mme), même adresse.

Saintenoy (Mlle), même adresse.

*Satre (le Dr A.), 3, place aux Herbes, à Grenoble.

Satre (Mme), même adresse.

*Savy (Paul), 5, rue de Courcelles, à Reims.

Savy (Mme), même adresse.

Savy (Mlle), même adresse.

*Sayve (marquis de), 20, avenue Rapp, à Paris.

Schaeffer (Mlle Anna), rue de l'Eglise, à Saverne.

Schaeffer (Mlle Maria), même adresse.

*Simon-Barboux (Jacques), 14, quai de la Mégisserie, à Paris.

*Surleau-Goguel, 21, boulevard Delessert, à Paris.

Surleau-Goguel (Mme), même adresse.

*Taffin (Mme L.), 29, rue du Trichon, à Roubaix.

Taffin (Mlle Louise), même adresse.

Taffin, même adresse.

*Talpomba (Paul), 3, rue Franklin, à Paris.

Talpomba (Mme), même adresse.

*Thellier de la Neuville (Pierre), 49, rue Ampère, à Paris.

*Trouvelot (Jean), architecte, 15, rue de Poissy, à Paris.

*Vallery-Radot (Jean), bibliothécaire à la Bibliothèque Nationale, 1, rue Georges-Bizet, à Paris.

*Vallery-Radot (Mme Maurice), 112, boulevard de Courcelles.

Vallery-Radot (le Dr Pierre), même adresse.

*Vaulgrenant (le général de), à Metz.

*Verrier (Edouard), 60, rue de l'Amiral-Roussin, à Paris.

*Verrier (Jean), archiviste-paléographe, 29, rue Bonaparte, à Paris.

Verrier (Mme), même adresse.

*Vigneron, 22, rue Heimgarten, Sarrbruck.

*Villemereuil (Adrien de), 53 *bis*, boulevard Saint-Jacques, à Paris.

*Vitry (Paul), conservateur au Musée du Louvre, 16 *bis*, avenue des Sycomores, à Paris.

Vitry (Mlle Louise), même adresse.

*Walter (l'abbé Joseph), bibliothécaire archiviste, à Sélestat (Bas-Rhin).

*Zanote (Mlle Blanche), 12, quai d'Epizy, à Joigny (Yonne).

RÉCEPTION DES MEMBRES DU CONGRÈS PAR M. LE HAUT COMMISSAIRE DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE A COBLENCE ET SÉANCE SOLENNELLE, LE 9 JUIN

Le 9 juin, à 16 heures, les membres du Congrès étaient reçus, dans le Palais du Gouvernement, par M. Tirard, Haut Commissaire de la République Française, qui leur a fait le plus aimable accueil et leur a offert le thé.

Ils se sont rendus ensuite à la Salle des Fêtes, gracieusement mise à leur disposition par l'Y. M. C. A., où eut lieu une séance solennelle.

Ont pris place au premier rang : MM. Tirard, Haut Commissaire de la République Française, le baron Rollin-Jacquemyns, Haut Commissaire de Belgique, E. Lefèvre-Pontalis et Deshoulières, directeur et directeur-adjoint de la Société Française d'Archéologie, Babelon, membre de l'Institut, Délégué de M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, les généraux de Partouneaux et de Vaulgrenant, l'amiral Motet, Saintenoy, représentant le Gouvernement Belge, Rousselier et le capitaine de Guillebon, attachés au haut-commissariat Français, Paul Vitry, Guiffrey et Marcel Aubert, conservateurs au musée du Louvre, Alfred Besnard et Chaine, délégués de la Société des Architectes, Deneux, Brunet, Collin et Trouvelot, architectes en chef des Monuments historiques, R. Chevallier et Heuzé, secrétaires généraux, Banchereau, trésorier, P. des Forts et A. Boinet, inspecteurs de la Société française d'Archéologie, Réau, Mesdames E. Lefèvre-Pontalis, Deshoulières, Saintenoy, etc.

M. Babelon a pris le premier la parole en ces termes :

« Monsieur le Haut Commissaire de la République française,

« En ma qualité de délégué du ministre de l'instruction publique, j'ai l'honneur de vous présenter MM. les membres du Congrès de la Société française d'Archéologie, son président, M. Eugène Lefèvre-Pontalis, professeur à l'Ecole des Chartes, M. Marcel Aubert, secrétaire-général du Congrès, conservateur au Musée du Louvre, M. Deshoulières, directeur-adjoint de la société, et leurs distingués et savants collaborateurs qui m'entourent, et dont je m'excuse de ne pouvoir énumérer les noms.

« C'est en 1834 que la Société française d'archéologie a été fondée par M. de Caumont, vers le temps où Victor Hugo accomplissait son voyage en Rhénanie, dont il nous a laissé la relation en des pages pittoresques et savoureuses, où il se qualifie lui-même d' « archéologue par sympathie ». Quelques années plus tard, en 1846, notre société, conduite par son illustre fondateur, venait elle-même en Rhénanie où elle fut accueillie par les savants et les autorités des villes diverses qu'elle a parcourues, avec un empressement cordial dont nos prédécesseurs nous ont transmis le souvenir.

« Mais qu'ai-je besoin, Monsieur le Haut Commissaire, d'insister devant vous sur le rôle de notre société. Vous le connaissez bien, et la meilleure preuve que vous appréciez les services que, par sa vigilance inlassable, elle a rendus à la conservation des monuments historiques qui couvrent notre sol national, c'est l'accueil si honorable que vous daignez en ce moment faire à ses membres.

« Aussi je me sens entraîné malgré moi à empiéter sur le rôle du directeur de la société, l'éminent et savant maître, M. Lefèvre-Pontalis, pour vous adresser, comme représentant du ministre, l'expression de la profonde et respectueuse reconnaissance de tous.

« Ce Congrès, nous le savons, n'existe que par vous. Il n'aurait pu s'organiser sans votre autorisation éminente. Que dis-je? N'est-ce pas sur votre bienveillante invitation que nous sommes venus en Rhénanie? Et nous sommes d'autant plus sensibles à l'accueil sympathique que vous voulez bien nous réserver que les circonstances actuelles, permettez-moi de vous en faire la confidence, communiquent à nos sentiments de gratitude un caractère de patriotique émotion.

« Nous venons, sous votre égide, étudier, vérifier et admirer les monuments de ces beaux pays rhénans où à chaque pas, aux souvenirs locaux, qu'ils remontent aux âges les plus lointains, ou qu'ils soient d'hier, se mêlent les épisodes des annales de notre vieille Gaule ou de la France.

« Le Rhin, a dit Victor Hugo, que j'aime à citer, laisse entrevoir « sous la transparence de ses flots le passé et l'avenir de l'Europe. »

« Nous sommes les hommes du passé. Ce sont les siècles écoulés que nous voulons regarder dans le profond miroir du grand fleuve. »

Puis l'orateur, dans un style sobre, imagé, attachant, expose que la Société d'archéologie laisse errer son regard scrutateur sur toutes les branches de l'art médiéval. Il évoque le voyage de la société de Paris à Trèves en y ajoutant une gracieuse anecdote. Il poursuit son discours en ces termes :

« Demain et les jours suivants, nous visiterons les musées et les burgs du Rhin féodal.

« M. Albert Grenier, le savant professeur d'archéologie rhénane à l'université de Strasbourg, va nous guider aux musées archéologiques de Mayence et de Bonn, si admirablement ordonnés et classés.

« Il nous montrera aussi avec les monuments de l'époque gallo-romaine, si nombreux, combien fut riche et prospère sous la protection des légions cette Rhénanie qui se rattachait alors au reste de la Gaule par la civilisation, la religion et la langue, puisqu'on parlait encore gaulois dans le pays de Trèves, au IVe siècle de notre ère.

« Ce sera aussi pour nous une grande leçon d'histoire de l'art d'entendre MM. Lefèvre-Pontalis, Marcel Aubert et d'autres de nos confrères nous fournir sur place, dans les églises, avec la compétence qui leur est universellement reconnue, des explications qui nous feront, pour ainsi parler, toucher du doigt à la fois l'originalité puissante et caractéristique de l'architecture rhénane, son évolution le long des siècles du moyen âge et, en même temps, le contact fécond qu'elle eut avec les écoles architecturales de la France et de l'Italie.

La grande tradition des administrateurs français, dans quelque pays qu'ils eussent l'autorité, a toujours été de protéger la science et les arts, et de faciliter les travaux des savants et des artistes : vous vous en êtes souvenu en notre faveur. Soyez assuré que votre confiance, qui nous honore grandement, ne sera pas déçue. »

M. Saintenoy s'est ensuite exprimé ainsi :

« Monsieur le Haut Commissaire de la République française,
« Monsieur le Haut Commissaire de Belgique,
« Mesdames, Messieurs,

« J'ai déjà eu l'honneur de représenter parmi vous le gouvernement belge, le gouvernement du roi Albert, et de faire acclamer à la fois la Belgique et son roi.

« J'ai déjà eu cet honneur, dis-je, mais aujourd'hui, je le fais non seulement avec honneur, mais je le fais avec fierté, car c'est grâce à la victoire, à la victoire des armées française et belge, que nous siégeons en ce moment sur les bords du Rhin (*applaudissements*) et le gouvernement de mon pays a voulu que dans ces assises de la science française, cette société française d'archéologie si bien dirigée par mon ami M. Lefèvre-Pontalis, par tous ces hommes éminents qui nous entourent, le gouvernement belge a voulu qu'il y ait un représentant de la science belge, représentant chargé de lui faire son rapport sur le travail du Congrès, qui aura les plus grands résultats.

« Cette civilisation extrêmement importante pour notre histoire, c'est la civilisation des marches de France, des marches d'Allemagne, de cette contrée intermédiaire, qui est à la fois, de l'une et de l'autre des deux civilisations.

« Vous allez reconnaître dans tous ces monuments des apports des deux races qui bordent le Rhin, et aujourd'hui, vous avez déjà pu voir les analogies des architectures que l'on nous a montrées.

« Messieurs, votre Congrès sera fertile en résultats, très utile et excellent pour la science. Je vous souhaite le plus grand succès et suis sûr que vous l'obtiendrez. »

M. E. Lefèvre-Pontalis s'est alors levé et a remis à M. Tirard, aux applaudissements de tous les Congressistes, la grande médaille de vermeil, en le remerciant très cordialement ainsi que ses collaborateurs, MM. Silhol, Hermant, Rousselier et Sagot, de la bienveillance qu'ils n'ont cessé de témoigner à ceux qui ont été chargés de l'organisation et de l'exécution de ce Congrès. Il a ensuite exprimé sa gratitude à Mgr Remond, aumônier en chef des armées du Rhin, qui a bien voulu prévenir les archevêques et les évêques de nos visites, et au capitaine de Guillebon, dont l'intervention énergique a permis aux congressistes d'admirer le fameux trésor de Trèves, à M. Babelon, membre de l'Institut, conservateur du Cabinet des Médailles, qui a bien voulu représenter M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, et faire profiter les congressistes de sa chaude et vaste érudition, M. Paul Saintenoy, délégué du Gouvernement de Belgique et de l'Académie royale d'archéologie, toujours si fidèle aux Congrès de la Société française d'Archéologie, M. Puig y Cadafalch, président de l'Institut Catalan, et tous les savants, archéologues, conservateurs des Musée Nationaux, architectes des Monuments Historiques, qui sont venus se joindre aux 191 congressistes.

Il a terminé en montrant le rapprochement qui s'impose entre l'art rhénan et l'art français, et les influences de l'art gothique, et de l'art français au XVIIIe siècle, sur les bords du Rhin.

M. Banchereau a ensuite tenu à remercier le haut-commissaire et ses différents délégués des attentions qu'ils ont bien voulu porter à la réception des congressistes.

Enfin, M. Tirard a souhaité la bienvenue aux membres

de la Société française d'Archéologie dans les termes suivants :

« Monsieur le président, Mesdames, Messieurs,

« Je tiens tout d'abord à vous souhaiter la bienvenue en Rhénanie, et plus particulièrement à Coblence, où vous avez pu voir flotter les drapeaux alliés, extrêmement unis aujourd'hui comme hier, lors de la victoire, comme lors de l'armistice.

Mes compatriotes m'excuseront si mon premier soin est de souhaiter la bienvenue au représentant du gouvernement royal de Belgique, à nos amis belges, en présence de M. le Haut Commissaire de Belgique, baron Rollin-Jacquemyns, qui a bien voulu s'asseoir aujourd'hui parmi nous.

Peut-être jugerez-vous également convenable que j'estime fort exagérés les éloges qui ont été décernés au Haut Commissaire et à ses collaborateurs. Nous sommes ici pour faire notre devoir, et le premier d'entre eux, également le plus agréable, est de recevoir les Français.

« Vous arrivez en Rhénanie, en territoire d'occupation militaire. Je crois être plus prudent en vous disant quelques mots de la situation de l'occupation, plutôt que de m'aventurer dans les sentiers de l'archéologie, malgré la grande distinction qui vient de m'être conférée par vos soins. L'occupation militaire, pour nous autres Français et Belges, ce mot implique l'état de siège, la prison, les Conseils de guerre, car ce sont les souvenirs qu'ils évoquent chez nous. Vous avez pu juger qu'il en est ici différemment, car les armées alliées, le jour même où elles ont franchi notre frontière, ont apporté dans les plis de leurs drapeaux les principes de justice et de liberté pour lesquels les nôtres sont morts.

« Au surplus, en ce qui concerne le représentant de la France, trop de grands souvenirs historiques étaient là pour lui dicter sa conscience. Les tombeaux de Hoche et de Marceau, de Jean Bon Saint-André à Mayence, la mémoire du comte Beugnot, tous grands administrateurs, qui ont laissé des traces si profondes dans ce pays, étaient là pour me tracer mon devoir. Ce que nous avons voulu c'était de montrer aux populations que nous appliquons aujourd'hui les principes pour lesquels nous avons lutté.

« Nous avons repris les vieilles traditions de notre histoire, et nous avons respecté les coutumes et les institutions locales. Ce que nous avons voulu, cela a été d'apporter, en même temps que nos armes, la magnifique tradition de l'intellectualité française, et c'est pour cela que je vous remercie tout particulièrement, aujourd'hui, de m'avoir prêté le concours de votre venue.

« Une allusion a été faite tout à l'heure au fait que les administrateurs français, où qu'ils soient, se sont toujours efforcés de développer la science et d'en assurer le respect. J'ai essayé de me conformer à ces directions. Nous avons institué en zone française, et je sais que mon collègue de Belgique en a fait autant dans sa zone, des centres d'instruction, véritables flambeaux de la gloire latine. A Mayence, deux grands lycées ont été constitués. J'ai eu la grande joie, cette semaine, de recevoir les rapports des inspecteurs de l'Université de

France, dont j'avais sollicité le contrôle. Ils m'ont déclaré que le lycée de Mayence compte parmi les meilleurs, qu'il était même le meilleur de France.

« Des écoles d'enseignement supérieur, école de droit, école de commerce, école d'agriculture, ont été créées, où l'enseignement de la langue française est diffusé aussi bien en zone française qu'en zone belge.

« Enfin, j'ai voulu répondre à une certaine critique venue de l'autre côté du Rhin. On a dit : « Sans doute, c'est là la preuve de quelque politique cachée » ; eh bien, non ! la France n'a pas de politique cachée. La France, au cours de son histoire, a libéré beaucoup de peuples, même au delà des Océans : elle n'en a asservi aucun.

« Nous entendons bien, et ceci est, je crois, légitime, et doit être dit publiquement, cultiver loyalement des affinités ethniques et géologiques auxquelles M. Babelon a fait allusion en des termes si heureux.

« Il est normal que la France, comme la Belgique, désire faire sur les marches de ses frontières une zone pacifique qui nous prévienne contre des assauts ultérieurs. Mais est-ce là, dans ce travail de simple sécurité, chercher à instituer je ne sais quelle propagande? Non. Nous n'avons même pas voulu chercher à imposer notre culture, et pour en donner une preuve éclatante, le gouvernement de la République, complétant son œuvre, a créé à Mayence un centre d'études germaniques où nos fonctionnaires, nos officiers, nos étudiants, sont appelés à venir honorer l'Allemagne de Gœthe, l'Allemagne de Schiller et l'Allemagne de Beethoven.

« Je veux simplement, en terminant, faire, avec l'imprudence dont tout à l'heure je m'étais gardé, une courte excursion, moi aussi, dans la science archéologique.

« Permettez-moi de faire appel à des souvenirs d'ordre personnel. Je me souviens, quelque temps avant la guerre, en 1913, m'être trouvé avec mon maître, le maréchal Lyautey, au pied de l'Atlas, où nos troupes victorieuses venaient de nous porter, et nous songions, devant les ruines romaines de Volubilis, à l'étendue de la puissance romaine, à l'étendue et aux bienfaits de la paix romaine. Nous songions que nos armées venaient de libérer à nouveau ces augustes monuments et que, parfois, la guerre, lorsqu'elle est dirigée dans un but de justice et de vérité, peut être, elle aussi, féconde. Cette Afrique, couverte de monuments romains, nous en retrouvons les mêmes traces ici, sur les bords du Rhin, couverts par nos armes. C'est la grande paix latine, et je pense que nous avons le droit d'être fiers de ces résultats.

« Il y a quelques semaines, d'autres monuments retenaient notre attention. Je veux parler des bornes militaires qui viennent d'être inaugurées sur la ligne du front. Sa Majesté le roi des Belges, haute et noble figure devant laquelle nous nous inclinons, inaugurait à Dixmude une borne en grès des Vosges surmontée du casque de tranchée, et sur cette borne, on a écrit : « Ici s'est arrêté l'envahisseur ». Et de Dixmude jusqu'aux Vosges, des monuments semblables vont être élevés sur la ligne du front.

« En 1918, de cette même ligne, nos armées se sont élancées sur le Rhin, et nous avons le sentiment qu'elles y portaient à jamais la grande culture latine.

« Nous avons le droit d'être fiers de cela, et notre fierté est pure ; car nous en reportons les motifs sur ceux qui sont morts, sur ceux qui nous ont conduits ici. Ils nous ont tendu de leurs mains défaillantes et victorieuses le flambeau de la civilisation. A nous d'être dignes de leur sacrifice. »

Ce discours, fréquemment interrompu par des applaudissements, est salué par une longue acclamation.

A la suite de ces différents discours, M. Réau, directeur de l'Institut français de Pétrograd, dont les travaux concernant l'histoire de l'art allemand sont bien connus, a fait une savante conférence sur la peinture primitive colonaise et montré, à l'aide de projections, ce que cette école doit à l'art français du XIVe siècle et à l'art des Pays-Bas du XVe siècle.

A la fin de la séance, le Président proclame les prix et médailles décernés par la Société Française d'archéologie, à l'occasion du Congrès de Rhénanie.

Grandes médailles de vermeil.

M. Paul Tirard.
M. Marcel Aubert.

Médailles de vermeil.

M. Jan Kalf.
M. Louis Réau, offerte par M. E. Mareuse.
M. Albert Grenier, offerte par M. de Buggenoms.
M. Maurice Jusselin, offerte par Madame Lair.

Médailles d'argent.

M. Maurice Lotte, offerte par M. A. Besnard.
M. Gabriel Paulin-Paris, offerte par M. H. Deneux.
M. Charles Sarrazin.
M. André Revillon, offerte par M. E. Lefèvre-Pontalis.

Médailles de bronze.

M. Georges Beausseron.
M. V. Bottemer.

Prix Émile Travers

M. le Docteur Leblond, pour l'ensemble de ses travaux archéologiques sur Beauvais et le Beauvaisis.

RÉCEPTION A MAESTRICHT LE 13 JUIN

Le 13 juin, à 15 heures, les membres du Congrès étaient reçus à Maestricht par M. Van Oppen, bourgmestre, qui les conduisit à l'Hôtel de Ville où étaient déjà réunis, pour les attendre, MM. Houfer, agent consulaire de France, de Groossers, bibliothécaire de Maestricht, Jan Kalf, directeur des Monuments historiques des Pays-Bas, etc.

M. le bourgmestre Van Oppen leur a alors souhaité la bienvenue en saluant amicalement MM. Babelon, délégué de M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, et M. Lefèvre-Pontalis, président du Congrès et de la Société française d'Archéologie.

Après une réponse de M. Babelon se félicitant de représenter le Gouvernement de la République française auprès d'une nation amie, M. E. Lefèvre-Pontalis a remercié M. le Bourgmestre de l'accueil qui était fait aux archéologues français à l'occasion de leur court passage à Maestricht, et a adressé à S. M. la Reine de Hollande les hommages de la Société française d'Archéologie.

Les congressistes ont ensuite visité les différents monuments de la ville.

Dans l'église Saint-Servais, M. le Curé avait tenu à les recevoir lui-même et dans un discours empreint de la plus grande urbanité à « saluer en leur personne, la France, la fille aînée de l'Eglise ».

Dans une courte conférence qui suivit, M. le Docteur Kalf exposa le résultat des fouilles effectuées par lui à Saint-Servais.

TABLE DES MATIÈRES

L'Art en Rhénanie, *par M. Marcel Aubert* . . . 7

Trèves. Epoque romaine, *par M. Albert Grenier.*

La ville romaine 15
Porta Nigra 24
Ampithéâtre 33
Basilique 38
Substructions romaines de la cathédrale . . . 45
Thermes de Sainte-Barbe 48
Thermes impériaux 54
Musée 64

Monuments religieux, *par M. Marcel Aubert.*

Cathédrale 74
Eglise Notre-Dame 98
Eglise Saint-Siméon 108
Eglise et abbaye de Saint-Mathias 110
Eglise Saint-Paulin 113
Palais archiépiscopal 114

Laach. Eglise abbatiale, *par M. Marcel Aubert* . . . 118

Andernach, *par M. Marcel Aubert.*

Église Notre-Dame 132
Fortifications 141

Mayence. Epoque romaine, *par M. Albert Grenier.*

Le camp légionnaire 143

L'Etablissement civil 146
Fortifications romaines 153
Musées 155

Monuments religieux, *par M. Marcel Aubert.*

Cathédrale 165
Église Saint-Étienne 215
Hôpital du Saint-Esprit 218

Spire. Cathédrale, *par M. Marcel Aubert* 220

Worms. Cathédrale, *par M. Marcel Aubert* 235

Limbourg, *par M. Marcel Aubert.*

Église Saint-Georges 248
Vieilles maisons 269

Bonn, *par M. Marcel Aubert.*

Église collégiale 272
Ancienne église de Saint-Martin 287
Chapelle de Ramersdorf 288
Eglise des Jésuites 290
Monuments civils 290

Schwarzrheindorf. Église, *par M. Marcel Aubert.* 292

Bruhl. Château, *par M. Louis Réau.* 302

Cologne, *par M. Marcel Aubert.*

L'art à Cologne 314
Cathédrale 320
Église de l'Assomption (Jésuites) 348
Église Saint-André 356
Église des Saints-Apôtres 371
Église Saint-Cunibert 385

Église Saint-Georges 398
Église Saint-Géréon 408
Église Sainte-Marie-au-Capitole. 429
Église du Grand-Saint-Martin 458
Église Saint-Pantaléon 470
Église Sainte-Ursule 477
Hôtel-de-Ville 484
Gurzenich 486
Maison des Templiers 487
Châsse de saint Héribert à Deutz. 488
Les primitifs de l'École de Cologne, *par M. Louis Réau* 490

AIX-LA-CHAPELLE. Cathédrale, *par M. Marcel Aubert* 518

Ordre des excursions du Congrès 549
Bureau du Congrès et liste des membres 550
Réception par M. le Haut Commissaire de la République Française à Valence, et séance solennelle, le 9 juin 560
Discours de M. E. Babelon 561
Discours de M. Saintenoy 562
Discours de M. E. Lefèvre-Pontalis 563
Discours de M. Tirard 564
Liste des Lauréats 566
Réception à Maestricht, le 13 juin 567

CONGRÈS ARCHÉOLOGIQUES

Liste des Sessions (1)

	Prix des volumes
1834 CAEN (2).	
1835 DOUAI.	
1836 BLOIS ; *Vire, Alençon, Le Mans.*	
1837 LE MANS.	
1838 TOURS ; *Clermont-Ferrand.*	
1839 AMIENS ; *Le Mans.*	
1840 NIORT.	
1841 ANGERS ; *Le Mans, Cherbourg, Lyon, Vienne.*	
1842 BORDEAUX ; *Rouen, Strasbourg.*	
1843 POITIERS ; *Le Mans, Angers, Nantes, Vannes.*	
1844 SAINTES ; *Coutances, Nîmes.*	
1845 LILLE ; *Tournai, Reims, Evreux.*	
1846 METZ ; *Trèves.*	
1847 SENS ; *Tours, Angoulême, Limoges.*	
1848 *Falaise, Bernay, Trouville*	3 fr.
1849 BOURGES.	épuisé.
1850 AUXERRE, CLERMONT-FERRAND ; *Cluny*	6 »
1851 LAON, NEVERS ; *Gisors, Orléans*	4 »
1852 DIJON ; *Sens, Toulouse*	épuisé.
1853 TROYES ; *Les Andelys, Bayeux, Laval*	6 »
1854 MOULINS ; *Dijon, Avranches*	6 »
1855 CHALONS-SUR-MARNE, AIX-EN-PROVENCE, AVIGNON	6 »
1856 NANTES ; *Verneuil, Le Neubourg, Louviers*	3 »

(1) Tous les volumes antérieurs à 1848 sont épuisés.

(2) Les comptes rendus des premiers Congrès se trouvent dans les volumes du *Bulletin Monumental* ; ceux de 1836 et de 1838 à 1844, imprimés dans le même recueil, ont été tirés à part. A partir de 1845, les *Congrès archéologiques* forment une publication absolument distincte du *Bulletin Monumental.*

Les noms mis en capitales indiquent les villes où ont été tenus des Congrès ; ceux en *italiques* désignent soit les villes où ont eu lieu des séances générales, soit les provinces ou départements où la Société a organisé des excursions.

1857 Mende, Valence ; *Grenoble* . . . . 3 »
1858 Périgueux, Cambrai ; *Louviers, Alençon, Lisieux* . . . . épuisé.
1859 Strasbourg ; *Rouen, Saint-Lô, Vire* . . . . 10 »
1860 Dunkerque ; *Le Mans, Cherbourg* . . . . . 3 »
1861 Reims ; *Laigle, Dives, Bordeaux* . . . . . . 3 »
1862 Saumur, Lyon ; *Le Mans, Elbeuf, Dives* . . 5 »
1863 Rodez, Albi ; *Le Mans* . . . . 4 »
1864 Fontenay-le-Comte ; *Evreux, Falaise, Troyes* . . . . 4 »
1865 Montauban, Cahors, Guéret . . . . . . 3 »
1866 Senlis, Aix, Nice. . . . . 3 »
1867 Paris ; *Pont-Audemer*. . . . . 3 »
1868 Carcassonne, Perpignan, Narbonne, Béziers ; *Montpellier, Rouen* . . . . 3 »
1869 Loches. . . . . 3 »
1870 Lisieux ; *Moulins*. . . . . 3 »
1871 Angers ; *Le Mans, Anvers* . . . . 3 »
1872 Vendôme. . . . . 5 »
1873 Chateauroux. . . . . 5 »
1874 Agen, Toulouse . . . . épuisé.
1875 Chalons-sur-Marne . . . . épuisé.
1876 Arles . . . . 10 »
1877 Senlis ; *Département du Lot*. . . . . . . 6 »
1878 Le Mans ; Laval ; *Dép. des Basses-Alpes* . 6 »
1879 Vienne ; *Milanais*. . . . . 6 »
1880 Arras, Tournai ; *Franche-Comté* . . . . . 3 »
1881 Vannes ; *Bernay et le département du Gers*. 3 »
1882 Avignon. . . . . 3 »
1883 Caen ; *Coutances, Jersey, Fréjus*. . . . . 6 »
1884 Pamiers, Foix, Saint-Girons. . . . . . . 6 »
1885 Montbrison, Roanne . . . . épuisé.
1886 Nantes. . . . . 6 »
1887 Soissons, Laon ; *Reims*. . . . . épuisé.
1888 Dax, Bayonne . . . . 8 »
1889 Evreux ; *Dreux*. . . . . 8 »

1890	Brive ; *Tulle*	8
1891	Besançon ; *Dôle, Salins et Montbéliard*	10
1892	Orléans ; *Blois et le Loir-et-Cher*	10
1893	Abbeville ; *Comté de Kent (Angleterre)*	10
1894	Saintes, La Rochelle	10
1895	Clermont-Ferrand	10
1896	Morlaix, Brest	10
1897	Nimes	10
1898	Bourges	10
1899	Macon	10
1900	Chartres	10
1901	Agen, Auch	10
1902	Troyes, Provins	épuisé.
1903	Poitiers	10
1904	Le Puy	épuisé.
1905	Beauvais	15
1906	Carcassonne, Perpignan	épuisé.
1907	Avallon, Auxerre	épuisé.
1908	Caen	20 »
1909	Avignon	20
1910	Angers, Saumur	20 »
1911	Reims	50
1912	Angoulême	20 »
1913	Moulins, Nevers	20 »
1914	Brest, Vannes	20 »
1919	Paris	25
1920	Strasbourg, Metz, Colmar	30 »
1921	Limoges, Brive	30 »
1922	Rhénanie	30 »
1923	Valence, Montélimar	
1924	Clermont-Ferrand	

On trouvera l'analyse détaillée des volumes des Congrès et du Bulletin Monumental dans la *Bibliographie des Travaux historiques et archéologiques publiés par les Sociétés Savantes de la France*, dressée par R. de Lasteyrie et E. Lefèvre-Pontalis et les suppléments publiés par M. A. Vidier, ainsi que dans le *Répertoire d'Art et d'Archéologie*, publié depuis 1910 sous la direction de M. Marcel Aubert.

BULLETIN MONUMENTAL

ORGANE OFFICIEL

DE LA

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE

PUBLIÉ PAR

MM. Marcel AUBERT et DESHOULIÈRES

DIRECTEUR ET DIRECTEUR-ADJOINT DE LA SOCIÉTÉ

Le *Bulletin Monumental*, fondé en 1834, par Arcisse de Caumont, est consacré à l'étude de nos antiquités nationales et des monuments du moyen âge. Cette revue, dirigée aujourd'hui par MM. Marcel Aubert et Deshoulières, paraît chaque année en deux fascicules qui renferment des mémoires, des mélanges et une chronique; elle est illustrée de figures dans le texte, de nombreuses photogravures et de planches hors texte.

Le prix de l'abonnement est de 30 francs par an pour la France et pour l'étranger.

En faveur des Membres de la Société française d'Archéologie souscrivant directement chez le Trésorier, le prix de l'abonnement est réduit à 25 francs.

Les années antérieures à 1885 et les tables, ainsi que les années 1896, 1898, 1908 et 1909 sont épuisées.

Les années 1891 et 1892, 1899 et 1900, 1914 et 1919 ne forment qu'un volume pour deux années.

Les volumes de 1886 *à* 1911 *sont cédés au prix de* 15 *francs, les volumes de* 1912 *à* 1920, *au prix de* 20 *francs.*

Pour s'abonner, s'adresser à M. R. Pillault, trésorier-adjoint de la Société, 6, rue Grison, à Orléans.

Les demandes de volumes de Congrès et d'années du *Bulletin Monumental* doivent être également adressées à M. R. Pillault; les ouvrages demandés sont expédiés contre envoi de fonds, port à la charge du destinataire.

Compte de Chèques Postaux de la Société : N° 278.21, Paris.

PARIS. — SOC. GÉNÉR. D'IMPR. ET D'ÉDIT., 71, RUE DE RENNES.

Congrès archéologique de France
[Comptes-rendus des sessions]